١٤٣٥هـ
٢٠١٤م

تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة

دراسة تحليلية من عام ١٣٩٠هـ وحتى ١٤١٩هـ

الحداثة والبناء الفني

دراسة تحليلية

الجزء الثاني



سعود بن مسفر العبدالله

كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة

دراسة تحليلية من عام ١٣٩٠هـ وحتى ١٤١٩هـ

الحداثة والبناء الفني

دراسة تحليلية

الجزء الثاني

تأليف

سعود بن مسفر العبدالله

كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

١٤٣٥هـ –٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كل من بارك وشكر الجزء الأول

من هذا الكتاب ، أهدي إليهم مع الحب

تمام الجزء الثاني.

بين يدي الكتاب

(أياً يكن الهيكل الذي تختاره ، فسرعان ما تدرك أن القصة المنظمة ليست بحاجة إلى انتقالات في الجمل ، عليك أن تفكر أن كل فكرة في القصة ماهي إلا جزيرة مستقلة ، ومهمتك تكمن في إنشاء جسور بين تلك الجزر كي تمنع القارئ من الغرق)[١] .

هاريجان جين

[١] هاريجان جين ، الأطر الخمسة لدعم كتابتك ، ترجمة رعد عبدالجواد في مجموعة تقنيات الكتابة، دار الحوار- سوريا، ط١، ص١٠١

الفهرس العام للبحث

المبحث الثاني

تجليــات الحداثة في بنية المكــون اللغــوي

أولاً : تجليات الحداثة في سيميائية لغة القص

١- الحداثة في العتابات النصية

- عتبة العنوان
- عتبة الغلاف
- عتبة الإهداء
- عتبة التصدير.
- عتبة الدخول
- عتبة الخروج

٢- الحداثة في اللغة اليومية .

ثانياً : تجليات الحداثة في شعرية اللغة في المتن النصي

ثالثاً : تجليات الحداثة في توظيف تقنيات تعبيرية جديدة

- توظيف تقنية الغموض .
- توظيف تقنية الرمز .

المقدمة

الحداثة والبناء الفني

مقدمة :

حديثنا يتناول محورين هامين هما : الحداثة و البناء الفني للقصة ، أما المحور الأول وهو الحداثة فقد سبق الحديث عن مفهومها في الجزء الأول من هذا الكتاب بشكل مفصل ، بما يغني عن إعادته مكرراً هنا [٢] ، وأما مفهوم البناء الفني للقصة فنقصد به : تلك العناصر والمكونات الرئيسية للعمل القصصي ، مع كون افتقاد أحد تلك العناصر لا يؤثر في هوية العمل القصصي بأن يتحول إلى شيء آخر[٣]. وقد حافظت فئة كبرى من الكتاب السعوديين على عناصر البناء التقليدي للقصة ، مع قبول تطويره ببعض التقنيات الجديدة . بينما غامرت فئة ثانية من الكتاب السعوديين في توظيف التجريب لبنائية القصة ، ومنه شرعوا في تغيير عناصرها البنائية إلى أشياء أخرى[٤] ، فإن كان البناء التقليدي يعتمد في عناصره على : الفكرة ، الحدث ، الشخصية ، المغزى ، لحظة التنوير ، اللغة والأسلوب ، البيئة ، الحقيقة الفنية . فإن البناء الحداثي يعتمد في تكوين عناصره على : وحدة الانطباع ، ولحظة الاكتشاف ، والإيقاع العام ، ولغة القصة [٥]) . وهنا تكمن المفارقة الجديدة .

وهذا التغيير في المكونات البنائية للقصة جاء (نتيجة للتغيرات العصرية المتوالية في الدول والمجتمعات ، ظهر جيل من الكتاب الجدد يرفض البناء القصصي التقليدي ، الذي يقوم على التسلسل الزمني ، وتطور الشخصية ، حتى انفراجها أو موتها ، ورأوا أن التشابك والتداخل والتعقيد ، الذي أصبح سمة مميزة لعصرنا ، لابد

---

[٢] العبدالله سعود، تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة ، ج١ ، دار الكتاب والسنة، ط١ ،١٤٣٤هـ،ص٢٧ .

[٣] عبدالحميد عبدالعزيز، القصة القصيرة : تعريفها وخصائصها وعناصرها ، مقالة منشورة في موقع المظلة (إبداع ونقد)الإلكتروني بتصرف.

[٤] (وأكاد أجزم القول حين أشير إلى أن كثيرا من كتاب القصة وكاتباتها في المملكة العربية السعودية إنما يلجأون الآن إلى نوع خاص ، ومتميز من القصة المعاصرة تلك التي يمكننا أن نطلق عليها القصة اللاتكنيكية ، والتي تتخلى عن كل السياقات التقليدية) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، نصر عباس ، ص١٨٢.

[٥] الشنطي محمد صالح، فن التحرير العربي،دار الأندلس للنشر- حائل،ط٦ ، ١٤٢٤هـ ، ص١٨٥، بتصرف ، نجم محمد يوسف ، فن القصة ، دار صادر ، ط١، ١٩٩٦م، ص١٣ ، بتصرف..

أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة ، فتداخلت أجزاؤها ، وتشابكت أزمانها : الماضي والحاضر والمستقبل ، واختفت الشخصية الواضحة المعالم ، والحدث النامي المتطور ، والعالم الخارجي بملامحه المكشوفة تحت مجهر الوصف .واتجه الكتاب إلى العوالم الداخلية ، يرصدون آثار التسارع والانعطاف والتحول الهائل في بواطن النفس .

وأصبحت اللغة إما تقريرية جافة خالية من الانفعال ، أو شعرية محلقة حسب الموقف النفسي أو الاجتماعي الذي تعرض له . وظهر في القصة القصيرة الحديثة منزع عبثي انعكس على الواقع تشويهاً وتدميراً ، فوظف الكوابيس والأحلام والأساطير والأوهام " الفانتازيا" ، وبدا من الصعب فهم رؤية الكتَّاب ، وحلَّ محلَ الفهمِ التأثرُ بالمناخ العام الذي توحي به القصة .

ولكن على الرغم من ذلك ظلت المقومات الأساسية مناط البناء في القصة القصيرة، وهي المرتكزات الكيانية لكل قصة ، فيكاد يتفق معظم الدارسين على أن وحدة الانطباع ، ولحظة الاكتشاف ، واتساق التصميم ، هي الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ، وهي خصائص يجب أن تتوفر في القصة التقليدية أيضاً ، ولكنها في القصة الحديثة أبرز)[٦] .

إذن فإن البناء الفني الحديث للقصة ، مذاقٌ جديد ، متشابك المعالم ، متداخل الأجناس ، يتطلب من القارئ مهارة في القراءة والذوق ، ويتطلب من الكاتب ألا يستدرج القارئ لمتاهات مظلمة بحسب رأي جين هاريجان : (أياً يكن الهيكل الذي تختاره ، فسرعان ما تدرك أن القصة المنظمة ليست بحاجة إلى انتقالات في الجمل

[٦] الشنطي محمد صالح ، فن التحرير العربي ، دار الأندلس للنشر – حائل ، الطبعة السادسة ، ١٤٢٤هـ ، ص١٨٧ .

، عليك أن تفكر أن كل فكرة في القصة ما هي إلا جزيرة مستقلة ، ومهمتك تكمن في إنشاء جسور بين تلك الجزر كي تمنع القارئ من الغرق)[٧] .

وكان للكاتب السعودي الذي خاض غمار التجريب البنائي نتاجاً ، وتجارب ملموسة ، في تحديث بناء القصة ، في فترة ما بين ١٣٩٠- ١٤١٩هـ ، تستدعي الوقوف عليها، وقوفاً نقدياً تحليلياً ، يجلي لنا مدى قدرة القاص السعودي في توظيف التجريب لتطوير عناصره البنائية للقصة .

وهذه الدراسة التحليلية ستسهم في معالجة إشكالية هامة ، ألا وهي : إشكالية خفاء معالم عناصر البناء الفني التجريبي ، وحداثتها وجدتها على الوسط القصصي ، مما يتطلب توظيف التحليل الفني لتجلية الغموض ، ورسم الأطر ، ورصد التسميات والمصطلحات ، وبيان مواطن التميز والتقصير ، وهذا ما تسعى إليه الدراسة .

وستجيب هذه الدراسة- بإذن الله – عن الأسئلة التالية:

١-ما العناصر والمكونات الفنية التجريبية التي اعتمد عليها القاص السعودي في بناء قصته ؟

٢-إلى أي مدى نجح القاص السعودي في توظيف تلك العناصر في بناء أعماله وتجاربه القصصية ، التي من شأنها أن تسهم في الرقي بمستوى العمل القصصي السعودي؟

وتعتمد هيكلة الدراسة على : مقدمة ، و أربعة مباحث ، وخاتمة ، وفق ما يلي:

- مقدمة البحث:
- المبحث الأول: الحداثة و بنية السرد.
- المبحث الثاني: الحداثة وبنية اللغة.
- المبحث الثالث: الحداثة و بنية الزمان والمكان.

[٧] هاريجان جين ، الأطر الخمسة لدعم كتابتك ، ترجمة رعد عبدالجواد في مجموعة تقنيات الكتابة، دار الحوار- سوريا، ط١، ص١٠١.

- المبحث الرابع: الحداثة وبنية الأجناس المتداخلة.
- الخاتمة: أبرز النتائج التي وقف عليها البحث.

هذا ، ولم تخلُ الدراسة من صعوبات ، كان أبرزها حاجة الموضوع لمزيد من القراءة والتأمل والنظر والرصد ثم التحليل ، فالمجال جديد ودربه ليست معبدة ، والمكتبة السعودية خاصة ، والعربية عامة ، تستحق أن نقدم لها عملاً مشرفاً ، يحوي في صفحاته جَنْيَاً مثمراً . وقد سرني كثيراً ذلك التواصل الأدبي ، الذي أعقب صدور الجزء الأول من الكتاب ، فقد وردتني رسائل واتصالات داعمة ومؤيدة ، بالإضافة إلى تشرفي باستعراض بعض النقاد لمحتوى الكتاب في مقالات صحفية داخل المملكة وخارجها ، كل ذلك أحوجني إلى مزيد عناية ، وتحمل مسؤولية ، والله تعالى وحده المسؤول أن يمدني بالتوفيق والنجاح ، آمين.

سعود بن مسفر العبدالله

الرياض

١٠/١٠/١٤٣٥هـ

المبحث الأول

تجليات الحداثة في بنية العناصر السردية

الحداثة في بنية العناصر السردية

السرد [٨] مرتع خصب ، ومورد عذب لأقلام كتّاب القصة ، التقليدية والتجريبية ، إلا أن القصة الحداثية سعت للتخلص من شكليات القصة السردية التقليدية ، واتخذوا من التكنيك الحديث – الذي يرسم لوحات درامية متتابعة للحدث وللشخوص– أساساً لمعالجتهم الفنية[٩]. نتج منها كتابة نوعية مختلفة ، عن النمط السردي التقليدي ، الآخذ في تضاؤل وانحسار بطيء ، حسبما يلحظ ذلك ، كما سيتبين معنا من خلال دراستنا لبنية السرد ، ومحاورها الرئيسة :

الحوار – الشخصية – الحدث – الأسلوب – النهايات المفتوحة

١ – الحداثة في الحوار[١٠]:

تبرز قيمة الحوار حينما يسهم في رسم حقيقة شخصيات القصة ، من خلال حديثها عن نفسها من خلال الحوار بينها بعضها البعض ، فالحوار يضفي جواً من التفاعل بين الشخصيات ، يدفع الرتابة والملل ، ويقنع بالاستسلام للخيال ، والإنصات لشفاه الحوار هنا وهناك . وتقنية الحوار كانت حاضرة في المجموعات القصصية التقليدية ولكنها لم تكن التقنية الغالبة أو السائدة ، وإنما ترد كغيرها من التقنيات بشكل اعتيادي ، أو حسبما يمليه النص ، وتقتضيه الصياغة ، كما في مجموعة (سوق الخميس[١١]) لخليل الفزيع ، الذي استعمل الحوار ليمتع القارئ ويروح عنه ، فجعل شخصيات القصة تحكي آراءه الخاصة ، ففي قصته (أمام محطة السيارات) يرسم

[٨] يُعرَّف السرد بأنه : نمط أسلوبي يعمد إليه القاص في رواية قصته ، بحيث تتوالى أحداث الحكاية ، ويتوالد بعضها عن بعض ،وينتقل القاص من مجهول إلى مجهول ، وله القدرة على زراعة العقد حتى يتلهف القارئ إلى الفهم أو حل العقدة أو معرفة النتيجة" انظر الزهراني أميرة ، القصة القصيرة السعودية في كتابة الدارسين العرب، دار ابن سيناء ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، ص١٣٣.

[٩] عباس نصر محمد ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، دار العلوم ، ط١ ، ١٤٠٣هـ ، ص١٥١.

[١٠] يعرف الحوار بأنه : (الأسلوب الذي يعرض من خلاله حديث الشخصيات مع بعضها ، ويعد الحوار أفضل وسيلة لمعرفة الشخصيات لحديثها عن نفسها) وليام كيني ، كيف نحلل القصص ، ترجمة ناصر الحجيلان ، ط١٤٣٢،١هـ ، ص١٥٥.

[١١] مجموعة (سوق الخميس) ، خليل الفزيع ، ط١/ النادي الأدبي بالطائف .

من خلال الحوار ألوان براءة الطفولة وهي تتحطم بين دِفَّتَيْ رحى إهمال المجتمع والأسرة وبين مخالب التحرش الشيطاني لبعض الحثالة:

- أهلا وسهلا ..... أي نوع من السجائر تريد ؟
- قال حسن ذلك بعد أن تقرفص .
- وقبل أن يجب الطفل ، أخذ يتأمله بفضول ، جعله يشعر بضيق من نظراته التي بدت غامضة .
- أريد....
- ولكنه في آخر لحظة غير لهجته وهو يسأل ، هل تبيع السجائر ؟!
- طبعا يا سيدي ، وأظن هذا واضح لا يحتاج سؤال
- أعرف ... أعرف ... ولكنني كنت أسال .
- وتوقف قليلاً قبل أن يقول :
- ألا ترى أن هذا لا يناسبك ؟
- نعم إنه لا يناسبني ... ولكنه على الأقل لا يحتاج إلى جهد كبير[١٢] ...)

فالحوار قد تحول إلى جرس تنبيه ، وصافرة إنذار ، تلفت الأنظار نحو ظاهرة اجتماعية تتلون بالجهل والإهمال المجتمعي تجاه براءة الأطفال ، والاتجار بهم ، واستطاع الفزيع تجسيد الظاهرة من خلال رسم لوحة تشكيلية للطفل اليتيم ، الذي يرضخ لسياط اليتم ، والحاجة ، وبيع الضار والمهارة في ترويجه ، رغم المشقة ، ليقع تحت مخالب الذئاب البشرية التي تبحث عن قنوات العبث بهذا الطفل دون رحمة . وفي موضع آخر يلجأ الفزيع لتوظيف الحوار كأداة كشف ، وتسليط الضوء على شرائح العابثين ، والخائنين، الذين يمتلكون مهارة في توظيف القاموس اللفظ البريء أثناء حواراتهم ، ليخلقوا هالة ملائكية حول شخصياتهم ، ذلك ما رسمته قصة (لن يكون لقاء) لعامل متجر يبرر جريمته ولصوصيته بارتداء قميص العناء والظلم من تسلطية مالك المتجر ، يبرز ذلك من خلال حوارية مؤثرة :

[١٢] مجموعة (سوق الخميس) ، خليل الفزيع ، ط١/ النادي الأدبي بالطائف ، ص٩.

- تصور أنه يضربني إذا أخطأت ، لقد عودني على ذلك منذ صغري ، إنه لا يعطي الأخر الكافي وتفرس في وجهه قبل أن يقول :
- ولكنني اخذ أجراً دون أن يعلم .

وسأله بغرابة ؟؟!

- وكيف ذلك ؟ هل لديك عمل أخر ؟
- ضحك قبل أن يجيب :
- عمل أخر ؟ ألا تفهم ؟ لقد أخبرتك أنني أعمل هنا دوماً ولا أترك المحل إلا إلى الفراش ؟ ومن الفراش على هنا ... ولكنني أسرقه ...)[١٣] .

ومحمد الشقحاء وظَّف هذه التقنية في لوحات درامية حزينة ، ترسم الأسوار العالية ، والأغلال المسلسلة ، التي ينظمها المجتمع في دروب الزواج العفيف ، بأعذار العرف ، والعادات ، والقرابة فحسب ، كما في مجموعته (قالت إنها قادمة) ، ففي قصة (الاختيار) يجسد من خلال الحوار انسحاق مشاعر فتاة على صخرة العائلة ، بذنب طلبها الزواج :

- لقد قرر الجميع الرفض .
- لقد كنت تعلمين مسبقاً بذلك ، ومع ذلك جاوزت الأعراف .
- كيف؟
- لقد أعلنت الحب لشخص لا يستطيع أن يحدد أهدافه ، بالإضافة إلى أنه مجهول النسب .
- ولكن!
- الأمر لا يحتاج إلى مناقشة .
- ولكنه سوف يطالب بدمي الذي أهدرتموه ..
- بصفته ماذا ؟!
- بصفته زوجي ..

ران الذهول على المجلس ، وانسلت بهدوء وغادرت الدار ثم اختفت من المدينة[١٤])

---

[١٣] مجموعة (سوق الخميس) ، خليل الفزيع ، ط١/ النادي الأدبي بالطائف، ص٦٧.

[١٤] مجموعة (قالت إنها قادمة) ، محمد الشقحاء ، ط١/دار الفارابي ، بيروت ١٤٠٧هـ ، ص ١١٨ في المجموعة الكاملة للزهور الصفراء .

تقنية الحوار كانت تدور في النماذج السابقة بين شخصيتين أو أكثر، وهذا ما سار عليه النمط التقليدي في بنائه السردي .

لكن القاص الحداثي أجرى الحوار بطريقة أكثر تطويراً وتعقيداً ، فقد نسج الحوارية التفاعلية ، بين طرفين أحدهما: بطل القصة المسترخي على كرسي الاعتراف الشعوري ، والطرف الأخر:عالمه الداخلي ، عالم الذات ، الذي يبوح ، يعاتب ، يبكي الذكريات ، ينتصر عليها ، يعلن رأيه الصريح ، على طاولة حوار الذات عبر عالم اللاشعور، عبر المنولوج ، و تيار التداعي[١٥] ، يقول محمد نجم عن هذه التقنية : (فتعتبر من أحدث التطورات في فن القصة ، وما يزال الكتاب حتى اليوم يلجؤون إليها .....، فهي إذن قصة خالية من الحوادث كل الخلو ، قوامها الأفكار والذكريات المتداعية ليس غير [١٦]).

وتتجلى لنا تقنية التجريب الحوارية من خلال تكنيك التداعي والمونولوج ، فتصبح القصة الجديدة لا تتحاور مع العالم الخارجي بأفراده ومجتمعاته ، ولا مع آلامه ، ولا طموحاته ، بل تنسحب بالحوار إلى الداخل النفسي ، وسراديب الذات ، فتعيش ذكرياتها ومعاناتها واحتياجاتها ومستقبلها ، وانعكاس المحيط الخارجي على ذلك كله، وسنحاول في دراستنا التحليلية هذه الوقوف على مدى تأثير التداعي على ذهنية القارئ . ونموذجنا الأول عند عبدالله الجفري الذي يوظف تقنية الحوار الذاتي في مجموعته (الظمأ)[١٧] مستخدماً تكنيك التداعي تارة ، وتكنيك المونولوج[١٨] تارة أخرى ، إن هذا الاستغراق الذاتي يمثل دلو الذكريات عند شخصيات القاص تجاه الإمتاح والتقرير والاعتراف والتحليل . ففي قصته (أرملة الحب) يجعل من التداعي اعترافاً

[١٥] تقول نانسي كريس : (إن التداعي عبارة عن آلة زمن أدبية ذات مصابيح قوية ، تضيء خلفية الأحداث ، وتجعل الحاضر الخيالي أكثر وضوحاً ، وأكثر إثارة لقرائك)مقالتها بعنوان : استخدام التداعي ، ترجمة رعد جواد ،دار الحوار ، ص٢٤٥.
[١٦] فن القصة – محمد يوسف نجم ط١- دار صادر – بيروت ص٦٥
[١٧] مجموعة (الظمأ) – عبد الله الجفري –ط١ – تهامة .
[١٨] يمتاز المونولوج عن التداعي بإغراقه في الاضطراب ، وإمكانية حديث الغير عن دواخل الشخصية والحديث عن عالمها الخفي الخاص .

بالخطيئة ، والقرارات المستعجلة ، ومحاسبة النفس على أنانية الشعور تجاه الزوجة ، فيقول :

(أصابه التعب حتى يكاد رأسه يسقط من فوق مقود السيارة ترجل من عربته ورمى جسده فوق الرمال ونظراته تشخص إلى السماء بحثاً عن درب في الفجر ينام ...فكل الجسور كانت معتمة ولن يصل إلى الحنين من جديد ...

- هل هذا معقول ؟
- زوجتي العاقر التي لم تلد طيلة هذه السنوات الطويلة ..تحمل...وتلد قبل أن تكمل عامها الأول مع زوجها الثاني ....معقول ؟
- نعم معقول ...الإنسان يتجاهل الحقيقة عندما يفتقد فيها ما يريده .

يبدو لك من الوهلة الأولى أن الحوار يقع بين صديقين يتجادلان ، أحدهما يلوم ، والآخر ملام ، والخسارة فقد كنز ثمين ، لم يحسن الثاني الحفاظ عليه ، لكن حقيقة الحوار كان بين بطل القصة ، ونفسه اللوامة ، على تفريطه في زوجته الصالحة ، وجفافه العاطفي على أرضها العطشة ، فكان أسلوب الحوار يُخرج المشاعر على هيئة لهيب لاذع ، وسياط عقاب لمن لا يرتدع عن الخطأ نفسه، ثم يتابع يقول :

- ولكن ...هل صحيح أن الدنيا ممنوعة على الذين يعلنون ميلادهم ؟
- أبداً.. أنت أخرق وغبي أو أنت مكابر ..فقد أعلنت الدنيا عن ميلاد زوجتك الأولى من جديد ، ولابد أنها سعيدة بزوجها رغم أنه يكبرها بكثير.
- يعني إيه ...هي أيضا كبيرة ...لم تعد تلك الفتاة النحيلة النضرة .
- من السبب في ملء وجهها بالتجاعيد ؟
- أنا ؟
- نعم أنت الآخر ...أنت ذلك الأناني الذي كان ، ولست أنت المحطم النادم الذي أصبحت .
- اسكت من أنت ؟
- أنا موتك ....أنا الذي تبقى لك .

- لا ...أنت .....أنت صداها....أنت الذكريات ...ها ؟
- أنت مجنون[19]...).

جدل ساخن ، وتقرير بالخطأ ، ومحاسبة تفكير أعوج قديم ، كل ذلك كان يدور بين بطل القصة و ضميره اللوام ، فلا شخصيات في المحيط ، ولا حوادث تجري ، إنما هو تكنيك التداعي.

وفي موضع آخر يوظف التداعي في تسليط الضوء نحو الاعتراف بالتقصير ، ومحاولة رتق الخلل ، ولكن دون نتيجة ، واستخدم الترميز والتلميح ليهرب من التصريح ، فكنى بالراحة عن الزوجة ، في قصة (لا شيء ... كل شيء) :

(وهَمَسَ :

- أنت أيتها الراحة ... مثل طبقة الإسفلت فوق شوارع "جدة " تفترشين نفوسنا ، وتمر فوقك أشياؤنا راكضة ... ثم لا تلبث تلك الأشياء أن تهز فوق نتوءاتك وتسقط أو تتخلخل .

- تشبيه سخيف ، وقاصر !

- أعرف ذلك لكني أقرع كل ليلة دار الزمن ، فلا يأتيني صدى[20] ! ...) .

حوار مع اللاشعور ، حوار مع الراحة وهي تتمازج مع الأشياء ، فتمتص التعب والإرهاق ، ثم تترك الأجساد منهكة بعد المعالجة ، أما ضمير بطل القصة فيعترف بعدم نجاحه في الوصول لتلك الراحة ، فهو في كل ليلة يجتهد ويقرع الباب ، ولا يجد تفاعلاً ، كمن لا يجد لطرق الباب صدى .

وأما ليلى الأحيدب : فتوظف تكنيك التداعي من خلال لغة حوارية مطولة في كثير من نماذجها القصصية ، ومنها قصتها (الطرقات ليست على الباب) ،

---

[19] مجموعة (الظمأ) – عبد الله الجفري –ط1 – تهامة ، ص ٦٢.
[20] المصدر السابق ، ص11 .

فتسبح في بحر الحوار ، مستبطنةً الذات حتى تنفذ للتصريح برؤيتها الخاصة تجاه الأشياء :

- (إنه يحبني .
- يحبك وسيختار ... غيرك ... لتظلين الحبيبة ويظل ذلك الرجل الشرقي !
- كلا !!
- على الصغر نحن يا صديقتي ، لسنا لأحبائنا ولسنا لأنفسنا ، سنقف عند دور " الحبيبة " .
- والحبيبة ... فقط ! ... فلا تحلمي بالصحراء كثيراً !!)[٢١] .

فهي قد وظفت الحوار أسلوباً ولغة لمهاجمة سلوكيات المرأة الساذجة ، التي تقدم نفسها فريسة للعاشقين ، وتحلم بعالم فسيح وردي كالصحراء سعة ، ثم في نهاية المطاف تكون مغلوبة على أمرها ، حبيسة الغرفة الضيقة ، والجدران الأربعة. كما لم ينجُ الرجل من مهاجمتها تلك ، فقد ألقت عليه سياط الأنانية ، فهو يتلذذ بالحبيبة ثم يتنزه عن الارتباط بها . فتوصلت من خلال الحوار إلى تقرير النهاية المأساوية للحبيبة مع الرجل الشرقي ، وبنتْ ذلك بتوظيف حوار الذات مع الفكر لتنبيه الجسد .

وأما رقية الشبيب فقد كان للغة الحوار نصيباً كبيراً في قصصها ، فهي تجعل من تكنيك المونولوج الداخلي بَكَرَةَ دلوها في استرجاع ذكريات ألم الماضي المفقود ، تمتاح عالمها الأليم لتنثر البوح ، وتنشر الأسى ، إن الحوار لديها يقع في ظلال صورة قاتمة الرؤية ، ليس في النموذج الذي بين أيدينا فحسب ، وإنما في الكثير من نماذجها القصصية ، ومنها(دوائر عرضية) :

- متى تصبح حقيقة تتعدى أحلامي ؟
- (هو) كهزازة سجين ...

[٢١] أذرع الواحات المشمسة ، نادي القصة السعودي ، ط١ج٢، ١٤٠٩هـ ، قصة (الطرقات ليست على الباب) ، ص١١١

- أنسيت أنك أنت السجان . لم تمتز الصورة بعد ...
- كيف يتداعي قلبي ... خرب تنعقه البوم .. كوة النور به ، يحاصرها الظلام ، عتمة الحياة ... نسورها تفترس الجثث في كل الأوقات ، تنتصب أعمدة الخوف عندما كان الصبر اجترارا ...
- (ليت) تبتلع كل تطلعات المستقبل ...
- تحزن ، تأبى السير، تطوي فراش الصمت، وتثير بكل شيء ، إلا الأمل.
- هل تعتقد أنك تحررت عندما غرست نعلك في جوف الحقيقة ؟واهم ..واهم)[٢٢].

إن الحوار عند رقية الشبيب يوظف التداعي ليكثف تجسيد التلاشي والانحسار إلى الداخل ، والتفتت من كل شيء ، فلا شخصيات ، ولا أحداث في قصتها ، إنما هي حوارية باكية بينها وبين عالمها اللاشعوري ، توصلت إليه عبر التداعي فقط .

ومن خلال ما سبق نستخلص أن القاص التقليدي استخدم الحوار في بنائه الفني كعنصر داعم تنويعي لأسلوبه السردي فقط . بينما القاص التجريبي استهدف الحوار وتقنياته الجديدة : المونولوج ، التداعي ، الاسترجاع ، ليجذب القارئ إلى عوالمه الخاصة ، سواء كانت ساخرة أو جدلية منطقية أو عاطفية محضة ، أو سوداوية الرؤية . ربما يكون الهدف منها تلقين وإقناع القارئ بما يقرأ دون ترك فرصة لعقله بالتفكير ، فهو يقرأ ، ويقرأ الحوار العقلي بعرضه وأدلته ولا يمكنه الرد بسبب متابعة القراءة ، فهي طريقة مؤثرة ، لكنها تحتاج إلى تأمل لمدى إيجابية ذلك التأثير.

٢-**الحداثة في الشخصية**[٢٣] :

تعتبر الشخصية القصصية من أهم العناصر البنائية للقصة ، سواء في طورها التقليدية أو في طورها الحداثي ؛ وذلك لأن الشخصية هي المحرك الأقوى الذي يدفع

---

[٢٢] الشبيب رقية ، قصة دوائر عرضية ، مجلة اليمامة عدد٤٢٤.

[٢٣] ثلاثة أبعاد مهمة لتكوين الشخصية القصصية : الأول الجانب الخارجي: "البراني" ويشمل المظهر والسلوك الظاهري ، ثانيهما الجانب الداخلي " الجواني "ويشمل الأحوال النفسية والفكرية ، وثالثهما الجانب الاجتماعي ويشمل المركز الاجتماعي للشخصية والظروف المحيطة بها ، انظر فن كتابة القصة ، حسين قباني ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣، ١٩٧٩م ، ص٧٠. وبهذا التكوين تصبح الشخصية قادرة على تجسيد فكرة القاص ، بشكل حيوي تحرك الحدث ، بل تولده ضمن السياق ، انظرالبناء الفني في القصة ، ص١٩.

القصة بأحداثها نحو الأمام هنا وهناك ، يقول ميشيل بوجيجا : نجاح قصتك يعتمد على ثلاثة مفاتيح ، أحدها الشخوص (الراوي) ، فالراوي الجيد الذي يشدنا، شخص ما بشخصية متميزة ، يعتمد على الذات ، ذلك الشخص هو الصوت الذي نسمعه من خلال الصفحات ، قبل أن تبدأ الكتابة عليك أن تبتكر شخصاً ، فكل قصة ، وموقف يستدعيان شخصاً جديداً[٢٤]) .

فيجب تنسيق الأدوار للشخصيات حتى تتناغم مع فكرة القاص وأهدافه الخاصة . فالقصة التقليدية غلب عليها اختيار الشخصية السطحية[٢٥] غير المعقدة ، فيها الوضوح في الطرح ، والصراحة في تمثيل الدور، وربما المباشرة في إيصال الهدف . هذا الرسم تجلى عند خليل الفزيع في "أيام مضت" : (هناك أسئلة كثيراً ما تواجهه ، كلما فكر في ترك عمله ، وأجاب نفسه : الأعمال كثيرة ... وليس ضرورياً أن يعمل في التدريس بالذات ، بأمكانه أن يعمل موظفاً في إحدى الدوائر الحكومية أو ... حتى وإن لم يجد مثل هذه الوظيفة فلا مانع لديه من أن يشتغل عاملاً في البناء أو إحدى الورش ....، وعندما قرأ المذكرة التي سلمها له المدير لم يصدق ، قرأها مرة ، ومرات ليتأكد أنه لا يحلم . وشعر برغبة في أن يضحك ، أن يرقص ، أن يقبل كل زملائه وتلاميذه ، الآن فقط اكتشف أنه يحبهم جميعاً[٢٦]). فالشخصية هنا تتأتى وتتجلى من خلال تشكيلها الخارجي فقط ، والحديث عنها بضمير الغائب . إنها شريحة تحاكي الواقع وتجسده ، فلا عمق ولا تجريد ، ويتأكد التشكيل نفسه في(أمام محطة السيارات) : (ولم يرض حسن أبداً عن نفسه ، هيكله العظمي يستره ثوب ممزق ، وشحوبه الذي يقلق أمه ، كل ذلك يجعله قليل الرضا عن واقعه ، وتذكر أنه تمنى يوماً أن تصطدم به سيارة على شرط ألا تؤذيه كثيراً ، ليحصل بعد ذلك على تعويض من صاحبها ، ولكنه أفترض أن تؤدي بحياته ، وعندها لن ينفعه

---

[٢٤] بوجيجا ميشيل ، مقالته بعنوان : شكّل واشخذ قصتك ، ترجمة رعد جواد ، تقنيات الكتابة ، دار الحوار، ط١، ص٥٣.
[٢٥] ويليام كيني ، ترجمة نصار الحجيلان ، إصدار كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربي، ط١٤٣٢،١هـ،ص٧٦.
[٢٦] مجموعة (سوق الخميس) ، ص ٢٥ .

المال ... وكثيراً ما يسرح ذهنه ... ليصور نفسه يملك سيارة من هذه السيارات الواقفة أمامه[٢٧]) ، وفي (الأيدي الكثيرة) : (فأقفل الكاتب المحضر بعد أن نظر إلى ساعته ، ثم طلب منه التوقيع فوقع بقلم الكاتب ، ثم تركهم يعبثون بأصابع يده لتبصم على أوراق أخرى لا يعرف عنها شيء . حتى إذا انتهوا منها نظر إلى الحبر الذي يلوثها ، وشعر نحوه بالكره حتى الموت ، وانتابه هذا الشعور نحو كل الموجودين ، حتى صور والده المعلقة والتي رأي فيها نظرات السخرية والتشفي[٢٨]) .

فالكاتب يستخدم التشكيل السطحي لشخصيته ، من خلال توظيف أدوات متعددة منها : الاستفهام وكثرة التساؤلات لتجسيد معالمها ، وصيغة الفعل المضارع : (يتذكر – يفترض – يتصور – يرضى) في تجسيد شخصيته ، ليعطيها القدرة على التفاعل ، والاستمرار ، والإثارة . وأحياناً أخرى يلجأ المؤلف إلى محاولة وصف الجو الخارجي المحيط بالشخصية ويربطه مبيناً أثره على شخصيه ونفسيتها ، كما في وصفه في النموذج السابق أثر التعامل القانوني مع الجاني نفسياً ، أو في وصفه للفضاء المكاني والإزعاج والصخب على نفسية الشخصية ، فيخلق لها حالة تأزم وضوضاء تعكس ظلالها على تكوين الشخصية : كأبواق السيارات المزعجة ، وازدحام المرور ، ولفظ المارة وضجيج المحركات في الورش القريبة ، وصياح السائقين ، ويشدونهم شداً. كل هذا الاختناق يساعد في تشكيل شخصية القصة سطحياً ، ولم تلتفت السردية التقليدية إلى التشكيل الداخلي وعالمها العميق .

إن التشكيل السطحي في القصة التقليدية ثابت دائم ، يبقى ملازماً لها منذ الوهلة الأولى ، حتى نهايتها ، وربما اتخذها القاص صدى لرأيه عبر النص الصريح أحياناً ، كالرسالة الصريحة في قوله : (ويومها بكى وكأنه يبكى لأول مرة ... أودع دموعه كل ما يختلج بين جوانحه من بغض وكره وحقد على الدنيا من

---

[٢٧] مجموعة (سوق الخميس) ، ص٥
[٢٨] المصدر السابق ، ص ١١.

وفيها ... أليس من العار أن يبكى ابن الثالثة و العشرين؟[٢٩]) ، فالعبارة الأخيرة كـان بإمكـان الـنص القصصـي أن يوصـل المعنـى مـن خـلال القص وحركـات الشخصية نفسها ، لا من خلال التصريح المباشر.

أما القصـة التجريبية فعلى خـلاف التقليديـة فـي بنـاء الشخصية فنياً، فالتجريبيـة الحداثيـة تعمـد إلـى تشـكيل الشخصـية المركبـة[٣٠] ، ذات الغمـوض ، والتعقيـد ، والمفاجـأة. تـارة تكـون مركبـة فـي وسـط شخصـيات متعـددة ، وتـارة تكـون مركبـة منفـردة ، فـالغموض فـي الشخصـيات يُوَظـف ليجعـل الشخصـية المركبـة تنمـو وتتطور فلا تتكشف للقارئ إلا بعد أن ترهقه بالتفكير، مما يخلق مفاجأة رائعة أو صدمة مروعة ، وربما يخالف هذا الاتجاه ، وهذه الرؤية نصر عباس حيث يقول : (بدت السيريالية أساساً للتعامل مع اللغة والصورة الفنية ، والسياق القصصي ، فلجأ بعضهم إلى الغموض ، والإيهام ، وظهرت نماذج شخصياتهم أقرب إلى لوحات غامضة ، لا يمكن تفسيرها إلا بفلسفات خاصة قد تبعد القارئ تماماً عن روح الفكـرة وأهميتهـا)[٣١] ، ولنقـف علـى نمـاذج للشخصـية المركبـة فـي القصـة التجريبية ، نبدأ بقصـة (البلاد القديمـة) لأميمـة الخميس حين أبـرزت بطلهـا الأسطوري (وليد) مناضلاً بطلاً حماسياً ، ارتبطت بـه الآمال والأشواق ، ليتحول في النهاية إلى رجل وضيع يجري خلف الملذات ويرمي بالوطن والوطنية وآمال الشعب تحت سرير الزوجية:

(وليد كـان يمـلا غرفتـي ، عندما يكون مـع أبـي فـي الخـارج ، كـان يتكلم بهدوء وكأنه يداعب الكلمات بأطراف أصابعه ونظارته الهائمة فوق وجهه ، وشكل رأسه البديع ، حين كان يحضر تلتف العائلة حوله ، كرش أبي ، ومريلـة أمـي المتسخة

[٢٩] المصدر السابق ، ص١٤ .
[٣٠] كيني ويليام ، ترجمة ناصر الحجيلان ، إصدرات كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية ،ط٢،١٤٣٢هـ ،ص٨٢.
[٣١] عباس نصر ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، دار العلوم ، ط١، ١٤٠٣هـ ، ص٧٥ .

مـن الطـبخ ، وأرجـل إخـواني المغبـرة دائمـا مـن سـلالم العمـارة بكـل هـذا يـزدحم ويحجب عني وليد . فأرفض أن أشاركهم أمد لـه يد مبتلـة بـالعرق ، وانسحب إلـى الداخل بسرعة أفضل أن ألا أصافحه ... أكتفي به بالداخل هناك حيث أبرح كل شي ناصـعاً وجميلاً .. كـان يجلـب لنـا من بيروت حلويات من جدتي ، وأخبـار تفور بها صبراً وشاتيلاً .. وكان صوته يصلني .. المنظمة .. الثورة .. اليهود .. الكلاشـينكوف ... قلعـة شـقيف ... شـقيف ...، التصـق الاسـم فـي دمـاغي فجـأة وغاص إلى أعماق الذاكرة جلت ليلتها أن أشـاركهم العشـاء ونمت وأنا أهجس بـه ، فـي الصـباح التـالي ، رفضـت الـذهاب إلـى المدرسـة ، لـم تلـح أمـي علـى كثيـر بالذهاب فسوف أهتم بأخي الصغير وستستطيع القيام بزيارتها الصباحية باطمئنان . السـاعة التاسـعة صـباحاً ، جـو العمـارة هـادئ سوى صـوت أبـواب تفـتح وتغلـق فجـأة ، لفـت أمــي الإيشـارب حـول رأسـها ووضـعت زجاجـة حليـب فـوق رأســي وأغلقت الباب بالمفتاح . قفزت من سريري ، تسللت إلى الـهاتف ، يداي ترتجفان أنتقض وأنا أرجو صوتي أن يكون هادئا واثقاً :

- (الو) .. (صوته الصاحي يشبه أول رشفة من حليب فائر) .
- وليد .. هل باستطاعتي الحديث إليك .
- باستغراب .. حول ماذا ؟
- قلعة شقيف
- هل كنت تتلصصين على أحاديثنا البارحة ؟
- هل كانوا حقا ثلاثين فدائيا مقابل كتيبة إسرائيلية ؟
- نعم
- هل ماتوا جميعا ؟
- شهداء قريبا من أرض البرتقال .
- ماذا قال أبي البارحة عندما حدثته عنهم ؟

- لم يذكر أشياء محددة).

إلى أن وصلت القصة بحبكتها إلى نقطة التنوير ، عندها بدأت الشخصية تكشف عن معدنها ، وتتجلى صورتها المخبأة ، وهذا ما برعت في صنعة الكاتبة :

(حين حضر وليد بعد ذلك بمدة طويلة كان قد تزوج ، تأملت صندل امرأته اللبنانية الجميلة وأظافر قدمها المطلية الزاهية . كان منظرهما وهما متجاوران يوحي بأجواء فراش مبهج محموم واندفعت في رأسي خيالات لمدة موجعة سرعان ما لملمتها بعجل .

- كان وليد مشغولاً بأشياء كثيرة ، تمديدات الكهرباء في منزلة الجديد ، طلاء سور الحديقة ، وقال أما المسبح فسيقوم عمال الشركة التي أعمل بها بالاهتمام به . لم أذهب إلى المدرسة في اليوم التالي كعادتي بعد كل زيارة وليديه . لكنني كنت واثقة هادئة هذه المرة ولم أغلق الخط عدة مرات قبل أن أتحدث :

- وليد قلعة الشقيف مازالت هناك ؟
- لا أدري بالتحديد .
- والأعلام الخضراء التي سنعلقها ؟
- العرب لم يتركوا حذاء قديما لم يرجمونا به .
- وقصائد محمود درويش ؟
- هي جدار ... ابكي عنده سفرنا القديم وبلادنا القيمة .
- وحين تنتهي مراسم حفل البكاء وتسأل البنك عن دراهمك ؟
- درهمي هو وطني وجداري .
- لكن أين أنا سأجد وطني ؟
- ستجدينه في (كم قميص قديم) وضحك بصوت مدمر ... رهيب ... ضحك ... ضحك ... أغلقت السماعة وهو ما يزال يضحك وأظنه ما زال يضحك إلى الأن[٣٢]).

---

[٣٢] قصة " البلاد القديمة " أميمة الخميس ، معادلات القصة النسائية السعودية لـ راشد عيسى ، ص٢٢٦.

لقد وضعت أميمة الخميس قارئ قصتها المسكين أمام صدمة عنيفة عندما يكتشف بعد برهة أن البطل النرجسي قد زال عنه الغشاء فأصبح شخصية مهزوزة أنانية لا تبحث إلا عن بطنها وغريزتها . فكانت ماهرة في إخفاء الصورة الحقيقة للبطل ، لكنها كانت ترمي بكلمات رمزية توحي ولا تصرح كـ (حين كان يحضر تلتف العائلة حوله ، درهمي هو وطني وجداري ، واندفعت في رأسي خيالات لمدة موجعة ..) ثم تركت للقارئ أن يعيد تفكيره في التخمين للأهداف المتخفية بين السطور .

وقد يسعى القاص التجريبي إلى بناء شخصية مركبة منفردة فقط ، تبني أحداثها من خلال تيار الوعي ، والبوح الحزين ، فتكون الشخصية في حالة عزلة ، تنظر إلى العالم من خلال كوة صغيرة ، ولم يكن تيار الوعي هو البديل الوحيد الذي يحل مكان الشخصيات القصصية بل ربما اهتم القاص الحداثي باللغة التسجيلية لتجسيد البيئة وأثرها النفسي. فالسباعي عثمان في(الصمت والجدران) يجعل الشخصية الرئيسة هي التي تروي القصة، وذلك عن طريق السرد والتنقل بين الضمائر. فالشخصية التي يستعملها في قصصه لتكون بطلا هي شخصية واحدة كأنها تمثل ذات السباعي فقط ، ولذلك يستغلها في بوح ما كان يريد قوله تجاه موضوعه وفكرته ، ومن خلالها تسجل مواقفه الخاصة تجاه الأشياء الأخرى . ففي قصة (الصمت والجدران) يستخدم الوصف التسجيلي لكل ما يقوم به البطل من حركة داخلية قلقة : (كانت أنفاسه تتردد في صميمية لتؤكد وجوده ... ومع ذلك كان يتمدد ممشوقاً بلا أية مقاوم ... وكأن الموت تباطأ كأنما يساومه " كان الذهول يطويه بقسوة " صداع حاد يكاد يحطم رأسه ، ضغط على صدغيه بقوة ... ، الطفاية التي أمامه تكلس في قعرها الرماد المتراكم[٣٣]) . كما اهتم بتسجيل أثر الخارج على الداخل ، وتصرف الداخل بتأثره بالخارج : (ألقى بفراشه في ركن الغرفة ، وجلس يتأمل المكان : " التهوية هنا ليست جيدة " ... لا شيء غير الصمت ، والجدران ، والقلق ... لمبة معتمة مشنوقة على السقف ... ثمة شخص ينام في الركن المقابل ، وهذا رائع ...

[٣٣] مجموعة (الصمت والجدران) ص ١٥.

أحس بشيء من الراحة ...[٣٤]) . فالقاص السباعي يحرص على اختيار الشخصيات التي يوردها في قصته شخصيات سلبية غامضة ، عاجزة عن العمل والمتابعة ، أو إيجاد الحلول ، لذلك دائما تبحث عن الهرب ، وقد تنتهي القصة ولا يزال البطل في حال الهروب . كما في قصة (منابع الدم ... والجراح) : (ليل مدينة جدة الآن في هدوء ظلال الأشياء ... الساعة المعلقة على دار الصالون تخفق عبر زجاج أضواء النيون على رصيف الشارع البعيد تبدو من خلال الشرفة كما لو كانت معلّقة في الفضاء ... بدأ الليل يرتخي بعمق الهدوء الذي يلف المكان ... صفارة (العسّة) تشرخ جدار الصمت المشنوق بانقباض اللحظة ... توقف تفكيره لحظة ... بدأ ذهنه كمثل صفحة بيضاء ... صوتها الغامض لا يزال يرن في أعماقه كما لو كان من غورٍ بعيد شيء ما فيه يستفز في صدره ألف رجل[٣٥]). فالشخصية هنا تتداعى عليها المواقف والأحداث عبر تذكرها النفسي واسترجاعها الذهني بتكثيف شديد ؛ ليجعلك تسمع وتنصت لشخصية البطل فتتألم لألمها وتفرح لفرحها، ولا يشعر القارئ إلا والفكرة قد نفذت إلى عقله الباطن . تبرز هذه الشخصية كثيراً في أعمال عبدالله الجفري، كما في مجموعته الظمأ[٣٦] ، تعامل القاص بهذا الأسلوب تماما كما في قصة (الإنسان الدلو[٣٧]) : (ولكن هاجساً من داخله انتصب يسأله :

- من أنت ؟!
- حاول أن يجيب – تلفت حواليه ، وزم شفتيه .
- لا لزوم لتعرف من أنا ... إذا كنت أنا لا أعرف !
- ولكنك تعرف وتهرب !!
- هل تصر أن أشق لك عقلي من منتصفه،وأطعن صدري ؟ !
- إذا فعلت ذلك فسوف ترتاح قليلاً .إنني جئت لأريحك .

---

[٣٤] المصدر السابق ص ١٧.
[٣٥] المصدر السابق ص ١١٥.
[٣٦] مجموعة (الظمأ) عبد الله الجفري – ط١- دار تهامة .
[٣٧] المصدر السابق ص ٢٣.

- تريحني ... أيها المعتوه . إن أكثر ما يعذبنا هو ما في نفوسنا !!
- إذن تحدث ليبلغ بك التعب منتهاه ، أليس الألم العميق هو راحة العذاب ؟!)[٣٨].

وقد يوهمك القاص التجريبي بتعدد شخصياته في القصة فتطفو أمام ناظريك على ثم عندما تقترب منها لتستوعبها ، تتحول إلى سراب لا تجد لها أثرا ، بل تذوب كالملح في الماء . فهذه ليلى الأحيدب تشعرك بتعدد الشخصية لديها في قصتها ثم لا تلمس لها أثرا سوى مساعدتها في استمرار البوح والألم والحب كما في(الطرقات ليست على الباب) فسأوردها كلها ، ثم تعال نعدد شخصياتها منذ البداية إلى النهاية ، ونرى ما الذي استقر في أذهاننا منها : (" وقد يتذكر وقد لا يتذكر صوتي الوظيفي البارد وهو ينازع ضجيج صوته ...

- سأصف صوتك يوماً ما !! كيف تحتمل حنجرتك صوتك ؟!!!

ويضحك ... ابتسم ... ويقول :

- يا وظيفية الصوت !! "

وعند كل إشارة ضوء يبحث عن يديها ويدخلهما في دفء يديه ... وتظل هي صامته ... لم تتكلم ... لم تبتسم ..." لم تضع يدها على يده على المحرك وتستكين منتشية !!! "لم تفعل أي شي ... ظلت صامته كعروس !!! لم تعد إلى أي أحد سواه ذلك المساء ... وحين مددت أحلامها على السرير لم تشعر بأي وحل يبلل لحظتها !!! ستسند رأسها إلى صدره طويلاً ... ولن تسأله ... كم الساعة الآن ؟!

وسيضمها بين ذارعيه طويلاً جداً ... دون أن ينظر إلى ساعته !! وسيتحدثان طويلاً ... طويلاً جداً ... ولن تقول له ابدأ: لقد تأخرت !!!

- قالوا: يجب أن تدخلي الدنيا من بابها الرئيسي !
- وقالت سوف لن تجدي إلا ظلك يوماً ما ... فدعيه ولن تندمي !
- وقالوا : أطرقي سبعاً على النافذة ... وواحدة على الباب ... تكفي !
- وقالت : قيس لم يتزوج ليلى لكن ليلى تزوجت غير قيس !

---

[٣٨] المصدر السابق ص ٢٣.

- قالوا : دعيه ولن تندمي !!
- قالت : لن تندمي أبدا .
- قلت : أخفضوا أصواتكم ... سأفكر ... قلت سأفكر... أقسم أنني سأفكر !!

أقسم أنني فكرت وفكرت ... ووجدت أن كل الطرق لا تؤدي إلى روما ولا لأي مكان آخر ... !! نمت وأنا أفكر ... هذا ما أتذكره ... اللمبة الصفراء وهي تطرد أشباح الأصوات عن وحدتي ... الوسادة المهملة ثم انطوائي على نفسي عشر مرات في محاولة حقيقية للنوم أو حتى لإيجاد حل !! ... تارة لليمين ... تارة للشمال ... وثلاث في الوسط ... ثم أنطويت على نفسي للمرة الأخيرة " أقسمت أنها ستكون الأخيرة " وشعرت أن ثقباً في رأسي يزداد اتساعاً مع أنفاس هذا الليل! وكالملدوغة استفقت على صوت المنبه والثقب كما هو لا زال يحفر ألما في رأسي وثقلاً في عيني ... خرجت ... وحيدة ... كأغاني المساء المتأخرة ! ... طليقة ... كسرير فردي[٣٩] !) .

وبعد انتهاء القصة كاملة نناقش الشخصيات التي مرت بنا ، هي ، وعشيقها ، وصديقتها الخاصة ، وصديقاتها الأخريات ، والسيارة ، ثم في النهاية لا يجد القارئ إلا شخصية البطلة ونهايتها الحزينة مع الحب الزائف رغم كل ما بذلته من أجل تحقيقه ، أم جميع الشخصيات الإضافية في القصة كلها أشباح لا تجد لها أثراً ، سوى ذاتية الكاتب وحسب .

وعلى هذا المنحنى تسير القاصة رقية الشبيب في تعاملها مع الشخصية المركبة في قصتها ، فالشخصية الدائمة التي تتوكأ عليها هي شخصية غارقة في غدير السرد الحواري مع الذات ، في وسط انثيال الشعور مع مسيل الألفاظ الشاعرة ، حزينة النغمة ، قاتمة اللون ، تغرف الاسترجاع ، وتشكل ملامح صورها على طاولة تيار التداعي ، فحالة القص كانه مأزوم على سرير الطبيب يتحدث

[٣٩] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.

ويتحدث ، حتى لكأنك تشعر بأن القصة قد تحولت إلى خاطرة ، فلا تعدد شخصيات ولا أحداث إلا نادراً ، بل عندما تصدرها – أي الشخصية الأصيلة – لا تكون واضحة المعالم أصلاً ، ولكن يعلوها الغموض والتخفي ، فلا يظهر منها إلا لسان البوح ، ودمع المداد . تأمل ذلك في قصتها (دوائر عرضية) :

(تكون أولا تكون ... تعطيش حسب تخطيط ، تضع زوايا واقفات ، وخرائط مجسمة (للغد) ، ينهار كل شيء عندما تغلبك مضغتك الصغيرة . ضعيف ، ضعيف الإنسان ، تفتق الحجب لا يعني ما خطط ، انتهى ، قد نحيد عن الخطة المرسومة بلا انهزامية ولا ذل ، كلنا نرفض الهزائم ، لكن كلنا نتجرعها بمضض ، رخيصة الأيام عندما لا تحبل بأمل ... العودة يا ... لا تعني القدرة على تصحيح وضع ما . لكن قد يكون إنهاء لحالة ، تحويرها إلى جهة ثانية . تلسعك البعوضة ، تتضايق ، تهزمك ذبابة ، وهي ترقص على أرنبة أنفك ، يحمر الوجه ، تعربد الأعماق ، وتنتصر عليك (حشرة) ... تبيدها بكل الوسائل لو غربلنا ميزانيتا ، لوجدنا أن ما نستهلكه في قتل الحشرات كثير. لم لا نتركها تعيش وتفرخ ؟ أم ترانا وضعنا ضمن خطتنا الحياتية (وما يقتل من البشر أتراهم ضمن مخطط يحيياه قتلتهم[٤٠]) . ورقية تتفاعل مع موضوعها تفاعلاً ذاتياً تتقمص شخصية البطلة ، فتصبح تحكي على لسانها رسائل عاطفية مدعمة بالقرائن ، تقحم بها القارئ داخل دائرة الصراع . فهي تمزج بين السردية المباشرة تارة ، وبين السردية الدرامية تارة أخرى :(قاطرات السعادة خلفتك تقرع السن ، وتعض البنان ، لا يهب العمر أكثر من اللحظة التي نكون بها . مغروس بالقلب كالوشم . قريب ، وبعيد ، غفوة القلب تسلل ، لتكون منك ستراً تسكن الهمسات الفؤاد ... لحظات تموت كالأسماك ، عمرها قصير أيضا ، اجترارها عذاب ،

[٤٠] قصة : دوائر عرضية ، رقية الشبيب ، نشرت في مجلة اليمامة عدد ٤٢٤ بتاريخ ١٣٩٦هـ .

تنتهي بخروجها من اللحظة (الآنية) لعبة الأيام تكرار للعبة الحياة ... نفتقر إلـى ضـحكة مـن الـداخل ... مهلهلـة النفـوس ، أسـمال تحسـب بشـكل تنـازلي عشـوائية الأيـام ، تلـوك السـاعات بقـرف)[٤١]. فـلغة السـرد ، واسـتبطان الـذات ساعدت في الاستغناء القاصة التجريبية عن الشخصيات القصصية . فشخصية البطلة عندها لا يمكن معرفتها ولا معرفة صفاتها إلا من خلال المونولوج المتأزم ، أما من غير ذلك فلا معالم واضحة لتلك الشخصية.

نستخلص من هذا المبحث أن القاص التقليدي يتعامل مع الشخصية البسيطة المسطحة على أنها عنصر ضروري لبناء القصة وإشعال فتيل الأحداث ، بينما القـاص الحـداثي يتعامـل مـع الشخصـية المركبـة غالبـاً ، سـواء كانـت معهـا شخصيات متعددة أخرى ، أو كانت منفردة في القصة كلها ، فيلونها بالغموض ، والتخفي ، و كثرة البوح والحوار ، ويوظف عنصر المفاجئة لإثارة الدهشة أو الصـدمة . فهـو يتعامـل مـع الشخصـية القصصـية علـى أنهـا وسـيلة ضـرورية لأحاديثه النفسية فقط ، لا عنصراً أساسياً في صناعة القص ، فيحمل الشخصية تجليـة الحركـة الذهنيـة والنفسـية ، تنفـث كـل مـا يريـد التحـدث عنـه. وقـد يجعـل الشخصـية ترسـم صـورة خاصـة للعـالم الخـارجي مـن خـلال الانطبـاع الخـاص للقاص . وقد يقدم لك القاص شخصية محددة ثم يصدمك بالوجه الآخر المناقض لها تماما .

٣- **الحداثة في الحدث**[٤٢] :

(الأحداث في القصة تعتبر كالسلم الذي تصعد به شخصيات القصة نحو القمة ثم تتحدر بـه نحو النهايـة ولحظـة التنـوير، وهذا مـا بـات متعـارف عليـه فـي بنـاء القصـة

[٤١] المصدر السابق عدد٤٢٤.
[٤٢] يعرّف الحدث في القصة بأنه : (تصوير الشخصية وهي تعمل ..) ، فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ص٣٩. ويراه محمد نجم بأنه (عنصر من العناصر الأربعة السيادية في بناء القصة ، والحدث هو أوضحها ، وأكثرها شيوعا ، يستقطب الوقائع والمخاطرالقصيرة المتسلسلة) بتصرف ، فن القصة ،محمد نجم ، ص١٤.

التقليدية ؛ حيث يعمد القاص إلى رسم المشاهد ووصف المواقع التي تدور فيها الأحداث ؛ بحيث تصبح وكأنها ستارة من ستائر الخلفية للمسرح ، تساعد القارئ على الاستيعاب ولملمة أطراف الحدث، وهذه الطريقة تقوي سيادة الحدث على بقية عناصر بناء القصة[٤٣]) . فالقصة التقليدية تعتمد على الحدث كعنصر رئيس في بنائها ، فالحدث الأول يدفعك للحدث التالي ، وهكذا صعوداً للعقدة ، ثم إلى التنوير والنهاية ، وربما سعى القاص التقليدي إلى الاستغناء عن تكرار توالي الأحداث كعنصر نمو للقصة ، واستبدله ببعض التقنيات الأخرى التي تدعمه وتسد مكانه أحياناً ، كما عند محمد الشقحاء مثلاً ، ففي قصة الزهور الصفراء[٤٤] ، جعل من الحدث العاطفي عنصراً للإثارة ، فيستفزك لمواصلة القراءة : (أزاد ..تقف خلف زجاج نافذتها المطلة على النهر تسرح شعرها تترقب مرور قوارب الصيادين ، وقوارب الأطفال الذين ينقلون الحاجيات والركاب على ضفتي النهر . كان النهر مهجوراً ، وأشعة الشمس تعكس اللون الجديد للمياه ، قربت وجهها من زجاج النافذة تتأمل الحدث الغريب ، وفتحت النافذة أزكمت أنفها الرائحة العربية ، فأغلقت أنفها بيدها ، ثم سارعت إلى إغلاق النافذة . وهنا لمحت مجموعة من الخوذات المكممة تركض في جميع الاتجاهات ، وأخذت تمخر عباب النهر قوارب مطاطية ذات لون داكن . شعرت أزاد بالخدر يسري في عروقها فاتجهت إلى فراشها ثم تمددت وأغمضت عينيها) ، فاستطاع القاص ترك الحدث يأخذ حريته نحو النمو والإثارة في مسير تسلسلي مشوق ، يثيرك لمعرفة ماذا قد حصل بعد . أما في قصة (الانحدار) ، فقد جعل الحدث يستعين بتكرار صوت النداء الخارجي ، ليحفزه على الإبحار العاطفي نحو الذات ، فتحصل الاستجابة والتطلع لما هو آتٍ :

- حامد ...حامد .

---

[٤٣] نجم محمد يوسف ، فن القصة ، ص١٥.
[٤٤] الشقحاء محمد ، مجموعة الزهور الصفراء ، النادي الأدبي في الطائف ، ط٢، ١٤٣٢هـ ، ص٢٢.

الصوت قريب أتذكره ، إنما من يكون وقد تجاوزت عقدي الخامس ، والشيب يملأ رأسي ، ودمعة مازالت منذ عقد تستقر في مقلتي .

- حامد ...حامد .

الصوت يقترب أكثر ، إنه يرفض كل الهواجس ويحقق الانتماء وطيب رائحة الوطن ، الشارع المترب ، بيوت الطين ، وشآبيب المطر ....

- حامد ؟
- نعم .
- مبارك زواج سماح .
- سماح ؟

الصوت يأخذني بقوة إلى الزمن القديم الذي رفضته بتصرف أحمق ذات يوم ، كنت أركض حتى تعثرت وقد تقطعت أنفاسي لأفيق على صوت سماح [٤٥]).

إن الحدث تسارع في النمو من خلال صوت المنادي المتكرر من الخارج ، المثير لحنينٍ قلبي حبيس في الداخل .

لكن الحدث في القصة التجريبية يأخذ منحا جديدا ، لم يعرف قبلاً في البناء التقليدية ، فالقاص الحداثي يتخفف من أحداث القصة وكثرتها ، والشخصيات وتعددها ، إلى إغراق شخصية ما ، داخل بحر الذكريات ، عبر مجاديف تيار الوعي ، عبر أنغام اللغة الشاعرية ، والجمل القصيرة ، تثير الأذهان ، وتستبطن المشاعر ، فلا تمكنك من الوصول إلى ملامح الحدث أو الشخصية إلا نادراً ، ويؤكد على هذا الرأي محمد نجم : (وهي طريقة تيار الوعي أو المونولوج الداخلي ...فتعتبر من أحدث التطورات في فن القصة ، وما يزال الكتّاب يلجأون إليها ، وبعضهم يعتمد عليها كل الاعتماد ... ومبتكر هذه الطريقة هو كاتب فرنسي مغمور يدعى إدوار ديجاردان ،...وهي تسجل الخواطر التي جالت بذهن ذلك الشاب ، وبذهن تلك الممثلة في ذلك اللقاء فهي إذن خالية من الحوادث كل الخلو ، قوامها الأفكار والذكريات المتداعية ليس غير ..)[٤٦] .

---

[٤٥] الشقحاء محمد ، مجموعة الانحدار ، الفارابي للنشر ، بيروت ، ط٢٠٠٩، قصة الانحدار عام ١٤١٣هـ ، ص٢٠.

[٤٦] فن القصة – محمد يوسف نجم – ط١ ،١٩٩٦- دار صادر –البيروت ، ص٦٩.

فربما استعاض القاص بتقنيات أخرى عن الحدث مطلقاً أو ربما استعاض بها عن تكرار صناعة الأحداث المتوالية ، كتقنية صدمة المفاجأة ، أو المفارقات التصويرية أو ذاكرة سردية أليمة تارة أو متسخطة تارة أخرى ، أو من خلال احترافية التكثيف للضباب العاطفي ، يستخدم القاص التجريبي تلك التقنيات مثلاً ؛ ليثير دهشة القارئ فترة من الزمن ، فيتقبل إيراد سرد الخواطر والبوح والانثيال والتداعي ، بدلاً عن توالي الأحداث ، فالسباعي عثمان يعمد إلى عنصر المفارقات التصويرية ؛ ليدفع شخصيته القصصية للتداعيات النفسية ففي (منابع الدم والجراح) تختنق الشخصية من جو الكآبة والهدوء العميق ، الذي يتبدد فجأة بأعلى صرخات صفارات رجال الحراسة الليلية : (ليل مدينة جدة ينتصف الآن في هدوء ظلال الأشياء الساعة المتعلقة على جدار الصالون تخفق عبر زجاج النافذة في رتابة اللحظة الكئيبة ، ورطوبة مالحة تسقط من الخارج ، أضواء النيون على رصيف الشارع البعيد تبدو من خلال الشرفة كما لو كانت معلقة في الفضاء ، بدأ الليل يرتخي بعمق ، الهدوء الذي يلف المكان ، صفارة (العسّة) تشرح جدار الصمت المشنوق بانقباض اللحظة ، توقف تفكيره لحظة، بدأ ذهنه كمثل صفحة بيضاء ، صوتها الغامض لا يزال في أعماقه)[٤٧]. وقد يوظف القاص التجريبي المفاجأة كثيراً ، بدلا من الأحداث المتوالية ، ليصيب القارئ بالدهشة ، ويثير في ذهنه التساؤلات ، ففي(المحطة الأخيرة) تحدث عن جوّ مشبع بالحميمية ، بين طرفين تعارفا في رحلة قطار ، وما كاد الصباح يبسم عن الشروق حتى كانت المفاجأة :(ولما انتهيا من طعام الإفطار شكرته واستأذنت لتهيئ أمتعتها....

- إلى أين ؟!
- سأنزل في المحطة القادمة ...
- يا إلهي ... كيف تقولين هذا ؟
- هذا هو الواقع .. انظر .. وأطلت من النافذة .. تلك هو معالم المحطة ، هناك سأنزل ..) [٤٨].

[٤٧] **مجموعة (الصمت والجدران) ص ١١٥ .**
[٤٨] مجموعة (الصمت والجدران) ص٤٥.

وقد يتمرد القاص الحداثي على استخدام الحدث نهائيا فيطمس معالمه كما فعل عبدالله الجفري في (أرملة الحب) ، فلا حدث عند الجفري ، بل يجعلك تعيش معه سرداً أليماً ، وذكريات تتداعى على ذاكرة الشخصية فقط : (وأخذت تطوف أرجاء الغرفة وفي عينها دموع تلمع ... وفي أذنيها أصداء صوت أختها الكبرى عندما جاءت إليها يوم وقف والدها وأمها ينتظران إجابتها على طلب الزوج ... يومها قالت لها أختها الكبرى :

- تذكري أنه يكبرك كثيراً ... أنت في السابعة عشرة وهو في السابعة والثلاثين ؟
- قالت لأختها : هذا السن هو عمر الشباب ... أنه ليس عجوزاً !!
- قالت أختها : لقد طلق زوجته بعد عشرة عمر طويل لأنها لا تنجب ، فمن يدري ... ربما أنه هو الذي لا ينجب !
- قالت لأختها : ولو .... لست حريصة على الإنجاب !
- قالت أختها: بعد سنوات سوف تتمنين طفلاً، فكل امرأة تريد أن تكون أماً.
- قالت لأختها : إذا أحببته فسأكتفي به وحده ، سيكون زوجي وطفلي معاً)[٤٩] .

وأورد في قصة (الإجازة) تنامياً للقصة من خلال خلق غليان داخلي للشخصية الرئيسة ، تستغرق في سرد متأزم وتنظر بسخط للبيئة ، دونما حاجة إلى توالي الأحداث والشخصيات : (مازال يحادث نفسه كالمعتوه ، وهل كل هؤلاء الذين يمشون من حولي وأمامي وخلفي عقلاء سعداء ؟! ..ما زال يتلفت ، وقدمه تضغط على البنزين ، لا بأس ..كل الناس مثلي !! انعطف بسيارته إلى عدة أزقة في العمارية بعد أن توقف أمام " فترينات " الشاورما ، و اشترى سندوتش ! إنني جائع..المعدة بسيط جوعها أوهوووه ، العقل الجائع والقلب الجائع ؟ يا ولد كل شيء الآن في إجازة [٥٠]) .

---

[٤٩] **مجموعة (الظمأ) ، ص ٥٢.**
[٥٠] مجموعة الظمأ ، ص٣١.

أما مهارة التكثيف للضباب العاطفي فتوظفه ليلى الأحيدب في قصتها على حساب الحدث والشخصية ، فربما زاد التكثيف فأخرجها عن دائرة القصة إلى شيء آخر وهو ما يدعى تداخل الأجناس ، مما أغضب حفيظة بعض النقاد كـ : باقازي والبازعي والهويمل[٥١] ، والواجب هو مراعاة حاجة القصة القصيرة من حيث الهدف والأدوات الفنية واستفادة المتلقي ، لا أن يجعلها القاص حقيبة تفريغ لمشحوناته النفسية والوجدانية لدرجة تذهب قالب القصة أصلاً ، ويخيم بدلاً عنها ظلام الغموض والتشاؤم والتوتر والقلق المستمر . ففي قصة الخروج من تفاصيل الساعة التاسعة تلحظ شدة تكثيف التوتر والتشاؤم ، تعبيراً عن معارضة تقاليد الزواج المفاجئ للفتاة ، وأثرها النفسي على تأزم العروس ليلة زفافها :

(في التاسعة والدقيقة والواحد والثلاثين كنت أترقب عودتهم .. قلبها ينتفض بشدة .. ويدها ترتجفان وبرودة الجو نجعل من يديها قطعتي ثلج .. الساعة تشير إلى الموعد .. تقترب العقارب من بعضها ويقترب الموعد منعا .. هذا (الروج) يجعل من لونك شاحباً ويزيد من اتساع فمك .. نمشط شعرها .. تتأمل منظر شعرة نافرة تضايقها .. تمشطه مرة أخرى .. لكن الشعرة اللعينة تزداد نفورا ووضوحاً .. أووه ... ترمي بالمشط .. وتلتفت إلى عينيها .. تتناول منديلا وتمسح بطرفه المبلول بعض الكحل الذي انحدر تحت عينيها بشكل لا يلاحظ .. تتأمل .. (أحمر الخدود) .. يبدوا كثيراً .. تزيل بعضه بمنديلها .. يتلاشى اللون الأحمر تماماً ..أووه .. تعود إلى وضع غيره .. تتأمل خدودها .. تدير وجهها وتتأمل .. الضوء الأصفر يساعد على القراءة لكنه يخفي عيوب المكياج .. تطفيء (اللمبة) الصفراء الكبيرة .. يبدو شكلها شاحباً .. تنتقل إلى غرفة أخرى .. أضواء بيضاء مشعة تقترب من المرآة أووه .. تصعق .. أحمر الخدود .. كثير .. والظل متكمل في طرف الجفن فقط .. تحاول توزيعه على الجفن بكاملة بحيث يبدو شكله طبيعياً .. أصبعها الملطخ بالظل الأزرق ينزلق إلى وجنتيها .. يبدو خط الظل الأزرق واضحا في كثافة أحمر الخدود .. تطلق زفرة ضيق وتكاد تبكي .. لماذا يبدو شكلي هكذا مرتبكا .. لماذا فستانها ..

[٥١] انظر هامش هذا البحث (الحداثة والفكرة) .

خطوط هذا الفستان تزيدك امتلاء وضخامة .. الخطوط غير العريضة والألوان القاتمة تجعلك أكثر رشاقة .. ترتدي فستانا أخر .. وترتدي معه أسئلة أخرى[٥٢]) .

هكذا تدير ليلى الأحيدب التكثيف في قصتها عبر قفزات وحركات مضطربة بشخصية واحدة فقط ، لا نعرف من هي ، ولا لونها ، ولا أي معلومة واضحة عنها ، إلا أنها شخصية مثيرة ، تحرك الأشياء والألوان والمكان ، وتستعجل عجلة الزمن . تدهش القارئ ثم لا تشبعه ، لأنها تنهي قصتها بنهاية مفتوحة . فيبقى القارئ حائراً يبحث عن خيال في سراب ، فهذا الجمال الأخاذ بشكل عام لم يعتمد على الحدث ، لم يصنع أحداثاً متوالية ، إنما أثار عاطفة القارئ تجاه تكثيف نفسي فقط ، سار به تجاه الخاتمة ؛ حيث لا خاتمة أصلاً ، هذه المهارة لا تمنع من مراعاة الأطر التي نبه لها النقاد في حدود تداخلها بالأجناس ، وهذا سيأتي مفصلاً في المبحث الرابع من هذه الدراسة .

بينما تتجه رقية الشبيب إلى مهارة تكثيف الأزمة ، ذات الألوان الخافتة ، مليئة بالعتاب ، واللوم ، واليأس ، توظف لذلك ريشة فنية عالية الجودة ، في تصوير شخصية مركبة غامضة ، مختبئة تماماً خلف النص تارة ، تحكي ، وتبكي ، من خلال السرد الوصفي ، والإنثيال اللغوي قصير التركيب، وتصب ذلك كله في قالب رمادي بائس، أو تصور شخصية غامضة تبدي بعضاً من الظهور ، لكنها تعيش السرد الرمادي ثم تقطع السرد فجأة بخاتمة أليمة مفتوحة ، حيث لا نهاية ، فتعيش معها أنت لحظة الألم . وخلال هذا اللون من السرد فلا تبحث عن الحوادث أوالشخصيات ، فليس إلا السرد . ففي (دوائر عرضية) : (تتآكل الأفراح ...عملية تشبع بالألم ..هل تخطئ المقادير أم تخطئ الظروف...؟ تحملها النتائج ، ونحن ننظر ببلاهة ، تدق الدفوف ، تظمأ الشموع . تصلب الدموع . محاجر يسكنها الشوق . وتقطنها الحيرة . الأوقات بطيئة ... كيف نعمل لتلاشي الحنين لبقعة ما ،

---

[٥٢] قصة " الخروج من تفاصيل الساعة التاسعة " معادلات القصة النثائية السعودية ص٢١٨ .

للحظـة ، لخمسـة ، كيـف؟ ، (أبـو فـراس) أنانيـة حقيقتنـا كلمـا هـو فقـط ، يملـك الشـجاعة ، وقالهـا. يغتـالني البعـد كلمـا فكـرت بـالعودة . نحـن لا نـزرع الشـوك فـي طرقاتنـا ؟ نحـن لا ننشـر العتمـة فـي دروبنـا ؟ إذن مـن يملـك البسـالة ؟ ومـن يكـون خصمك إليها ، الإنسان ، ننتظر المجهول ، نلعق مخزون الصبر . ونفترق الحكم من الكتب ، والدواوين . لا شي غير هذا[٥٣]) . شيء ما يحرك تدفق القصة ، مؤكد ليس الحدث ، ليس الشخصية ، إنما شيء آخر ، إنه تقنية التداعي والتكثيف ، في فضاء شعوري غامض ، صاغته بلغتها المكلومة ، ذات المفردات القصيرة جدا ، تمزج فيها الأزمنة الثلاثة : الماضي التاريخي الباسل ، والحاضر المتخاذل المستسلم ، والمستقبل المستحيل [٥٤]. أما في قصة (حوار) ، فتبرز معالم لشخصياتها ، لكنها تغشيهم بالضباب ، فلا ترى لهم أوصافاً تذكر سوى أصوات الذكريات ، تقذفها مشاعرهم بعضهم تجاه البعض دون أن يتكلموا :

(تمنـى لـو يسـتل لسـانها بيده ، لـو يجعلهـا تنطـق بجـرأة ، لـو يهزمهـا لمـرة واحـدة ، وتمنـى أن لا يتمنـى مـرة أخـرى فـرك عينيـه ، ونظـر إليهـا كانـت لاهيـة عنـه .. تفكـر بأشياء أخرى ، أذهلته – المفاجأة ، أية يقظة طوحت بهذا الحوار والصمت ، رفض القبول والرفض ، اندلق الشاي على ثوبها الأنيق المزركش ، وسحق أحلامها . تذكر واعترف لنفسه : كان يجب أن لا احلم بها ، قبل أن أمسك بخيط واحد من خيوط واقعي . نهضت وابتعدت بسرعة وهو يرمقها بارتياح ، يتساءل فيما إذا كان هو الخاسر أم صاحبه)[٥٥] .

أما عندما يمتلك القاص التجريبي ملكة القص التقليدي ، ويمزجها بالتقنيات التجريبية الحديثة ، فإنه ينتج لنا قالباً رائعاً في القصة القصيرة ، هذا ما رأيته في المجموعات القصصية لـ (أميمة الخميس) ، تحافظ على القالب الأصيل للقصة ، بعناصره

---

[٥٣] **قصة دوائر عرضية ، رقية الشبيب ، نشرت في مجلة اليمامة عدد٤٢٤ .**

[٥٤] يرى نصر عباس أن : (طريقة تيار الوعي هي التي توحد بين لحظات الحياة التي يحياها الإنسان في ماضيه ، وحاضره ، ثم في مستقبله، وهذا التوحد تتفاعل فيه الأزمنة الثلاثة ، دون أن يدرك القارئ كنه اللحظة ،...بل إن الشخصية تحيا وتعايش معايشة تامة الأزمنة الثلاثة في لحظة شعورية واحدة ، يلغى فيها الزمن)بتصرف ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص٩٥.

[٥٥] **قصة " حوار " معادلات القصة النثائية السعودية ، ص ١٦٤ .**

البنائية الفنية ، لكنها في نفس الوقت توظف تقنيات تجريبية مختلفة كالرمز والمفاجأة والتكثيف ، والنهايات المفتوحة ، والخرافة والأساطير والأحلام ، تصوغ ذلك بلغة شاعرية قصيرة ، تبرز مهارتها في توظيف التقنيات منذ مطلع القصة ، فتجذب القارئ إلى الداخل ، ففي مطلع قصتها (لهم) كان المطلع يجذب ذهن القارئ بحثاً عن إجابة ، ماذا حدث لها في سن العاشرة : (لسعها القهر للمرة الأولى عندما كانت في العاشرة[٥٦] ...) . وفي قصتها (وقت خفيف) تثير التساؤل حول الاستشارة الخاطئة التي قدمتها الساعة لها ، تقول : (لم يكن ذلك سوى خطواتها ، من غبش الليل إلى عتمة المساء ، من النور إلى الظلمة ، تصاحبها استشارة غير واعية لساعة اليد[٥٧]) . وفي مطلع قصتها (هيلينا) ، تثير تساؤلاً وتطفلاً ماذا اكتشفت هيلينا عن نفسها في سن السادسة عشرة ، : (وجهها مستدير كصحن الصين ، شديد البياض ، محايد الألوان ، ويبدو إنها اكتشفت هذا باكرا لربما حين تجاوزت السادسة عشرة[٥٨] .....) . إن هذا التفوق الذي تمتلكه أميمة الخميس في توظيف البناء الفني التقليدي ، والبناء الفني الحداثي ، يفتح أمامها باب المنافسة في كتابة القصة السعودية ، وبإمعان النظر في نماذجها القصصية نلحظ ذلك جلياً ، ففي قصتها (هيلينا) : (عندما تزوجته جسرت على أن تخبره عن أنها تضيق بطريقة تدخينه للغليون وعن ضيقها بشغفه الشديد للماضي ، عن استكانته وسط رحلاته وصوره ، ونشوة الشرق القديم لم يجبها بأجوبة واضحة ، فكان أن اكتفت بلملمة حقائبها والسير في ساقته ، يجري فتجري ، ويقف فتلهث وتتنهد[٥٩] ...) .

وقد توظف تقنية السرد السريالي أو الحديث عن اللامعقول أو عن الخرافة والأساطير ، في عباراته القصصية : (تحدثت كثيراً تلك الليلة أضاءت وأشعلت

---

[٥٦] **مجموعة (والضلع إذا استوى) ، أميمة الخميس ، ط١- دار الأرض ، ص٨٧ .**
[٥٧] المصدر السابق ، ص٦٦.
[٥٨] المصدر السابق ، ص٥٩ .
[٥٩] **مجموعة (والضلع إذا استوى) ، ص٥٩ .**

السطح كمذنب أسطوري[٦٠].....) ، (كان لا سبيل إلى الخلاص سوى أن تبتكر حكايتها الخاصة ، أن توائم بين الداخل والخارج ، أن تنزع الصلصال الأحمر عن الغرفة المحرمة ، ولا تستسلم للغول بل تناوره [٦١]...) .

ومن خلال ما سبق نستخلص أن القاص التقليدي حافظ على عنصر الحدث ، وصناعة توالي الأحداث ، مع توظيف مهارة التشويق ، أما القاص الحداثي فلم يدع الأحداث تتصدر بناء القصة فنياً ، بل ابتكر أشياء أخرى ، واستجلب تقنيات مختلفة ، شاركت في البناء وأجادت . فوظف المفاجآت ، والتداعي ، والتكثيف ، والسردي السريالي ، والخرافة والأحلام ، والمفارقات التصويرية ، وبراعة الإثارة في المطلع ، كل هذه التقنيات ساعدة القاص التجريبي على الانثيال ، بعيداً عن عنصر الحدث ، أو توالي الأحداث.

٣- **الحداثة في الأسلوب**[٦٢] :

أن حصول الإنسان على قطع صخور مليئة بعروق الذهب ، يعتبر كسباً ثميناً ، لكن الأثمن منه ، هو أن يستخلص الذهب نقياً ، ويحسن سبكه أو صياغته حليةً تلبس ، فأهمية الصياغة للذهب تماثل أهمية الأسلوب للقصة ، فكل المضامين بجمال أفكارها ، وكل التقنيات والعناصر البنائية تقف عاجزة دون احترافية الأسلوب . تكون المضامين والتقنيات الفنية المرافقة لها أشبه بجزر متجاورة في مياه بحر ، لا يمكن أن تنعم حياتها إلا بربطها بجسور متينة تجعلها كالأرض الواحدة ، والقاص المحظوظ هو من يحترف قيادة الأسلوب ، مستفيداً من تعدد مجالاته الثلاثة[٦٣] : أسلوب السرد المباشر ، وأسلوب السرد الدرامي ، وأسلوب السرد السياقي ، أو

---

[٦٠] المصدر السابق ، ص ٢١.
[٦١] المصدر السابق ، ص ٢٣.
[٦٢] يعرف محمد نجم الأسلوب بأنه : (الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصنع الوسائل التي بين يديه ، لتحقيق أهدافه الفنية، والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة ، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة ، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل)، فن القصة ، ص٩٣.
[٦٣] كيني وليام ، كيف نحلل القصص ، ترجمة ناصر الحجيلان ، ص٩١.

بالخلط بين تلك الأساليب . فيحكم صياغته الأسلوبية وفق رؤيته حتى تسير القصة في (إيقاع[٦٤] متسق) ، يشعر القارئ أن ما بين يديه من الأعمال القصصية كيان واحد متآلف في إطار ومظلة واحدة من البداية إلى النهاية لا نشاز فيه . وندرس الأسلوب من ناحيتين : الأسلوب والنسق التقليدي ، والأسلوب والنسق الحداثي .

النسق التقليدي والأسلوب :

اهتم كتاب النسق التقليدي للأسلوب كثيراً ، فوظفه في ربط أجزاء القصة وعناصرها كلها ، البنائية والمضمونية ، فأنتج نماذج رائعة في مجموعات قصصية ، اخترتُ من بينها أعمالاً محددة ، أردت معالجة وتحليل الأسلوب معها بشكل مطول ؛ لذا أغفلت أسماء أخرى كثيرة لحاجة الكتابة ، لا تقصيراً في حقها أو تحيزاً لبعض دون البعض الآخر . فاخترتُ : الأسلوب والنسق التقليدي عند أميمة الخميس في مجموعاتها الكثيرة ، وإن كانت تزعم في بعض مقالاتها أنها تتحرر منه ، إلا أنها مطبوعة على الأصالة قصراً ، والأسلوب والنسق التقليدي عند محمد الشقحاء في مجموعاته الكثيرة ، سنقوم عبر التحليل بالنظر في تكامل الأسلوب والإيقاع مع الشكل والمضمون التقليديين .

من خلال استعراض بعض أعمال أميمة الخميس القصصية خلال الفترة التي تقصدها الدراسة ، نجدها تعتني في جودة الأسلوب وإيقاعه العام ، داخل إطار النسق التقليدي ، لكنها في نفس الوقت لا تستسلم له تماماً ، فلا تتقيد بمسار محدد فيه ، إنما تأخذ حريتها في مساحة الدوران ، واتجاهه ، ففي " مساءٌ رملي " تصورة نظرة الذات تجاه قفزات التطور في مدينة الرياض ، وعالم الصخب فيها ، ولهث الناس خلف المادة ، وانتحار العلاقات الإنسانية والعاطفية ضريبة لذلك : (الرياض تشبه المدن الأسطورية القديمة ، التي تبزغ فجأة حول منجم ذهب ، فتزدهر بضجيج

---

[٦٤] الإيقاع المتسق في القصة هو : الذي يجيب على السؤال التالي : كيف لإجمالي الأحداث والآراء في نفس الرواية أن تكون كتابا واحدا ، رغم أن المشاهد قد تتراوح ما بين القتل والحب ، ومع ذلك يُبقي الكاتب الإيقاع متسقاً؟) انظر مراقبة الإيقاع لنانسي كريس ، تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية ، ص٨٦.

غامض وتتحول إلى ورشة عمل، فلا تبالي بمد جذورها الإنسانية العميقة ، قدر حرصها على ملاحقة فقاعات الذهب السابحة في فضاء المدينة ، فيتحول كل الناس إلى صائدي أو ممولي صيد لتلك الفقاعات ، وحين يشيح شيطان المال بوجهه عن تلك المدينة ، تتفلت أعمدتها وأوتادها ، كأنما غزلت من قطن هش تذيبه الشمس ، فتختفي تلك المدن فجأة ولا يبقى سوى مباني وجدران تتأسى بأمجادها القديمة ، يالـَ شراسة التراب النجدي[٦٥]) هذا الأسلوب المتوائم ، وصياغته السهلة الممتنعة لدى أميمة الخميس يتضمن أشكالاً وألواناً فنية تغذية وتبنيه ، من ذلك :

أ ـ استعمالها الأسلوب الرمزي بديلاً عن المعاني المطولة ، فتنسج عبارات ومفردات ذات دلالات دقيقة عميقة : (المدن الأسطورية ، تبزغ فجأة حول منجم ، صائدي أو ممولي صيد لتلك الفقاعات).

ب ـ استعمالها الأسلوب الجدلي المغلوب على أمره ، للتعبير عن الهاجس النفسي تجاه التحول المادي على حساب العلاقة البشرية ، ومن ذلك : (فتزدهر بضجيج غامض ، فلا تبالي بمد جذورها الإنسانية العميقة ، قدر حرصها على ملاحقة فقاعات الذهب ، وحين يشيح شيطان المال بوجهه ، كأنما غزلت من قطن هش تذيبه الشمس) انظر إلى شدة تأزم النفس وامتلائها بالسخط والعتب على الموتان العاطفي الذي تصوره في قولها : (وتتحول إلى ورشة عمل فلا تبالي بمد جذورها الإنسانية العميقة) وقولها : (ولا يبقى سوى مباني وجدران تتأسى بأمجادها القديمة ...يالـَ شراسة التراب النجدي) ، فهاجس أميمة النفسي يستخدم الجدل كوسيلة لإفراز الحنق تجاه هجوم المَدَنِية على فضاء المدينة وعاداتها ، وفي " منصور يحكي " : تشعل حواراً جدلياً حول الهم الخاص :

- ماذا تنتظرين ؟ كل اللواتي في عمرك قد ذهبن! .
- أريد رجلاً لديه كتب .

---

[٦٥] مجموعة (الضلع حين أستوى) ، ٧.

- صاحب مكتبة مثلاً ...
- أجبتها بتنهد وبعض السخط : لا، أنا أقصد كتباً يقرأها .
- أمالت رأسها ، زاد اتساع عينيها ، وقالت بتعجب : وإذا قرأها يتفلسف عليك ويوجع رأسك [٦٦]) .

ج ـ كما تحاول أميمة تعميق الأسلوب التصويري في صياغتها ، فتقوم بهندسة الإبداع التصويري للحظة الحدث ، لتتفادى الرتابة السردية أو النمط الحداثي المترهل عبر طول التداعي ، كما في قصتها " بيت في يافا " : (يافا.... دون مدن العالم تخطو إلى البحر لاستقباله ، فلا تنتظر قدومه إليها ، لتحمس أساطيل زبد البحر لكي تسترخي بمينائها ..فوق هضبة بحرية تكافأت يافا مع السماء والأرض ، ويافا بالكنعانية تعني الجميلة ، فظلت كذلك إلى أن تسلقت العبرية أسوارها ، وحسمت الأمور في محرقتها التاريخية ....البيوت الحجرية البيضاء التي تغري السحاب المنخفض بالتراكم فوق أسوارها ، هوس البحر بجرار مخبأة في بياض رمل الشاطئ ، الهواء المكسو برطوبة البحر العتيق[٦٧]..) ، تثير القاصة جدلاً حول مطالبة الفتاة بفارس أحلامها ، وفق مواصفات بسيطة معقولة ، لكن المجتمع بسطحيته يعيق طموحها أو يجلب لها خلاف ما ترجوه لنفسها ولعقلها .

د ـ تفادي استعمال أسلوب التقرير الإخباري الذي لزمه بعض القصاص ، فلا تلجأ إليه إلا في مواضع يسيرة يقتضيها السياق.

هـ ـ تتويج مطالعها القصصية بعبارات هادفة ذات دلالة عميقة ، تقحم القارئ بالتفكير العميق منذ البداية ، فلا يفيق إلا على مشارف النهاية ، ففي مطلع (عالم بأجنحة فضية) : (صبايا فلسطينيات كثيرات قدمن من بيروت بعد الهجرة

---

[٦٦] مجموعة أين يذهب هذا الضوء ، ص٣٦ .
[٦٧] مجموعة (الضلع حين أستوى) ، ص ٣٧ .

الأولـى..[68]) ، فالتساؤل يقـول : مـا خطـب الصـبايا ، ولمـاذا هـن كثيـرات ، وفلسطينيات لماذا قدمن من بيروت ؟ أليس الأصل قدومهن من القدس ، فلم بيروت؟! .

وفي مطلع(مساء رملي) : (لم... تكن العناصر الكونية مساء الجمعة : ماء – هواء –نار – تراب ، بل كانت فقط تراباً ، تحولت المدينة إلى علبة كبريت صغيرة محشوة بالتراب[69]...) فتثير حفيظة القارئ فيتساءل : أين اختفت العناصر الكونية ؟ لماذا مساء الجمعة بالذات ؟! ، وكيف تحولت المدينة العملاقة إلى علبة كبريت ؟! ولماذا التراب فقط؟ ، وفي مطلع (نورا) : (لَمْ ...تقرأ في كتاب الجغرافيا أن البُنَّ هو أهم المنتجات الزراعية في أسمره ، عندما كانت تقطع المسافات بين مزارع البن على مشارف أسمره وبين منزلهم ، حافية مشعثة ، من أم مسيحية اختفت بعد مولدها بساعات ، وأب مسلم[70]) ، يتساءل القارئ : لماذا هي لم تقرأ ؟ لماذا تجهل أهم منتجات بلادها وهي تسير في محاصيله الكبيرة ؟ لم حافية القدمين ؟ شعثاء ؟ أين اختفت أمها ؟ ولماذا ؟ .

إن هذه المطالع المشوقة لها شأن في اقحام القارئ في مشروع القصة ، فيدفعه التطفل تارة ، والغيرة تارة ، والإنسانية تارة أخرى. وفي " القمر الفطيم " : (أخذت تهزل ، تضوي ، ليتهدم كتفاها ، وتذبل ، كانت سابقاً ممتلئة مكتنزة ، ذلك الاكتناز الأبيض القادح ، الذي يشبه قوارير البن ، والذي يمكن وحده أن يجعلها امرأة جميلة في نجد[71]..) ، يقف القارئ أمام استغراب تطفلي : هذه الجميلة لماذا تهزل ؟ لم تهدم كتفاها ؟ لماذا تذبل ؟! هل ثمت شيء كسر قلبها ؟ أو خطيئة اقترفتها ؟ ، وهكذا التطفل يجذب القارئ ليقلب الصفحات بحثاً عن جواب .

---

[68] المصدر السابق ، ص ١٢.
[69] المصدر السابق ، ص ٥٢ .
[70] المصدر السابق ، ص ٢٠ .
[71] مجموعة أين يذهب هذا الضوء ، ص١٩.

ز ـ توظيف الأسلوب التجريبي الساخر تعبيراً عن الرفض لنماذج من الواقع الأليم: ففي قصة (دويشة) : (أرادت مطيرة أن تكون بحجم المسؤولية والسؤال ، ولكن عبث الطفولة لم يجعلها تستطع أن تكتم حاجة ملحة للتندر..مصمصت شفتيها ، وأصلحت ياقة مريولها التي كانت قد تخشبت بفعل اندلاق البيبسي عليها ، وانطلقت في الساحة تصيح بصوت محموم بالضحك .. دويشة تقول إن لوح أبله صفية يشبه اللوح المرصود[٧٢] ..) ، إن المقطع القصير السابق يحمل في طياته ملامح السخرية متعددة الأطراف ، فالسخرية من نوعية الأسماء المختارة ، والسخرية من اغتيال براءة الطفولة وتحطيم جذور الموهبة ، والسخرية من نمطية التعليم حتى بعد طلب الكفاءات الوافدة رمزت لها بـ " صفية" واللوح المرصود ، وفي " القمر الفطيم " (وعندما تنفجر فقاعة النميمة الصغيرة خلف ظهرها ، يجدها النسوة فرصة طيبة للإشارة إلى عنادها وعدم كياستها وتهاونها في تناول الأمور، ويعزون ذلك إلى الجارية السوداء التي أرضعتها في طفولتها[٧٣]) فهي تسخر من سطحية ثقافة المجتمع ، عبر النميمة الصغيرة ، وتسخر من النزعة الطبقية لديهم ، كما تسخر من التدخل في شؤون الغير بالإشاعات.

وعلى مثل هذا التجويد والعناية بخدمة الأسلوب وفق النسق التقليدي عند أميمة الخميس ، كان التجويد أيضاً عند محمد الشقحاء في سرده الدرامي ، الذي وظف فيه تشكيلات وتقنيات متنوعة ، امتزجت بروح النمطية التاريخية ، والراوي الكلاسيكي في الأدب القديم ، كما وظف في أسلوبه السخرية الرافضة ، والجدل ، والدهشة ، والمفاجآت ، بعبارات قصيرة ، ومفردات رمزية ، صهرها في قالب القص الواقعي ، فتحولت القصة إلى بستان يانع ، يتنقل في أحداث مختلفة ربط بينها بجسور اتساق الإيقاع العام ، كما في" الرجل الذي مات وهو ينتظر " ؛ جسد صورة الظلم ، وتلذذ

---

[٧٢] مجموعة (الضلع حين أستوى) ، ص ١٧.
[٧٣] مجموعة أين يذهب هذا الضوء ، ص٢٠.

الجبارين بسحق البسطاء والمظلومين ، والعبث بهم وبأسرهم ، نتيجة مطالبتهم بحقوقهم في المعيشة ، جسد هذه الصورة الحزينة ، وكيف تحولت إلى نصر كبير للبسطاء والمظلومين،حينما تكاتفوا واستطاعوا قلب الموازين على تلك الفئة الظالمة :

- قال الراوي : كان إسماعيل في تلك اللحظة يتلذذ باستعراض مجموعة من الأسرى ، بعد أن انتصر الجيش على عدد من الجماعات المعارضة ، التي رأت أن أفضل طريق تعبر فيه عن مواقفها هو مهاجمة أطراف الدولة ومناوشة ولاة الحاكم ، للكف عن اغتصاب قوت الشعب لإرساله مكوساً ، إلى العاصمة ...

- قالت الراوية : استعصى النوم على حنان ، فغادرت فراشها ، ووقفت أمام النافذة ، تتأمل الفضاء المنساب أمامها ، راصدة النجوم والضياء المنتثر في الأفق .....

- قال الراوي : انتهت مهمة إسماعيل في تأديب العصاة ، وأرسل البريد إلى العاصمة ، لإخبار الوالي بما تم ، وأرسل مع البريد قادة الأسرى والغنائم مع مفرزة من الجند .. منتظراً أمر الوالي بالعودة إلى العاصمة[٧٤] ....).

هذا الجمال في الأسلوب والصياغة التي التزمها الشقحاء مع المحافظة على عناصر البناء الأساسية ، جعل القصة التقليدية تحافظ على قدرتها وكفاءتها في العطاء ، والمواكبة . وقد يتفاوت التقليديون في القدرة على التحكم في الأسلوب والتحبير ، مما يعكس ظلاله على الإيقاع العام للقصة كما حدث مع خليل الفزيع عند محاولته رسمه صورة الغروب ، وخلود الناس لمهاجعهم ، واستعداد الفضاء المكاني للتمدد والإخبات ، غير أن مبالغة تكثيف الصورة ، وتزاحم الألفاظ ، أثر على أسلوب القصة ، وبالتالي إيقاعها العام ، فجعلها تبتعد عن الهدف الرئيس منها ، ولذلك

---

[٧٤] الشقحاء محمد ، مجموعة الانحدار القصصية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م ، القصة عام ١٩٩٤م، ص٥٩.

كانت غير موفقة – بحسب تصوري – في أسلوبها ، ونموذج ذلك في قصة " لن يكون لقاء" : (كانت الشمس تبدو كقرص دموي ، وهي تلهث في طريقها نحو الغروب ....عليه أن يواجه والدها قبل أن يغلق متجره.... ليفاتحه في الموضوع ... عليه أن يسرع الخطا حتى لا يفوته الوقت ... بدا الناس يهربون إلى الليل في منازلهم ، تاركين النهار ينتحر في السوق بمفرده ..). إلى أن قال : (كانت كلماته كالمطارق ، تهوي على يا فوخه بمنتهى القوة ، وحاول أن يتكلم ، ولكنه لم يستطع ، وغامت الدنيا في ناظريه وضغط على الساعة التي كانت في يده حتى تهشمت علبتها ، وغاب عن ذهنه كل شي ما عدا سلوى وبدت السماء متجهمة ، والقمر الحزين يركض ليختفي خلف سحابة بائسة ، بينما رقصت النجوم وسحقه الألم . ولفه الضياع في دوامة من الأسى[٧٥] ...) ، إن القاص الفزيع الذي أجاد في أعمال قصصية متعددة ، لم يتمكن هذه المرة من السيطرة الكاملة على زمام قيادة الأسلوب، وإيقاعه العام ، كأن الزمام القلم أفلت من يده ، فغلبته اللغة ، وغلبه التصوير ، وتكالبت عليه المترادفات ، فأصبح النسيج هذا مغايراً لأعماله الأخرى ، بل لا يرقى لجمالها ، كما في قصته (أمام محطة السيارات) التي جسد فيها إسهام المجتمع في اغتيال براءة الطفولة ، في بنائية ضمنها تقنيات تخدم الشكل والمضمون معاً ، فوظف تقنية الحوار غير متكافئ السن ، ووظف المفارقات الفكرية والعمرية ، ورسم التشكيل الأليم لحضور الطفل اليتيم وسط طبقة عنيفة ، ووظف صورة الطفل داخل المخاطر وبيع الضار:

- أهلا وسهلا ..... أي نوع من السجائر تريد ؟
- قال حسن ذلك بعد أن تقرفص .

وقبل أن يجب الطفل ، أخذ يتأمله بفضول ، جعله يشعر بضيق من نظراته التي بدت غامضة .

---

[٧٥] مجموعة (سوق الخميس) ، ص٦٧ .

- أريد....

ولكنه في آخر لحظة غير لهجته وهو يسأل :

- هل تبيع السجائر ؟!
- طبعا يا سيدي ، وأظن هذا واضح لا يحتاج سؤال .
- أعرف ... أعرف ... ولكنني كنت أسال .

وتوقف قليلاً قبل أن يقول :

- ألا ترى أن هذا لا يناسبك ؟
- نعم إنه لا يناسبني ... ولكنه على الأقل لا يحتاج إلى جهد كبير[٧٦] ...)

النص يشكل صافرة إنذار ، توقظ المجتمع عن غفلته تجاه براءة الأطفال ، ومصيبة الاتجار بهم ، لقد استطاع الفزيع أن يمتلك زمام قيادة الأسلوب في هذا النص ، وأن يشعل فتيل التأثير في قلب القارئ تجاه هذا الموضوع ، لما ضمنه من فكرة وهدف ومضمون وبنائية في أسلوب وإيقاع متسقين. ويمكننا من خلال تحليل الأسلوب مع النسق التقليدي[٧٧] أن نستخلص ملامح هامة منها ما يلي :

١-الهيمنة الغالبة للسارد على أسلوب القصة التقليدية .
٢-تدخل القاص في فرض الرأي بشكل مباشرة صريح أو شبه مباشر.
٣-الاعتماد على التتابع والتسلسل الزمني لنمو الأحداث والشخصيات يأتي على نسق منطقي عقلي .
٤-التداعي والاسترجاع أمر طارئ لا دائم .
٥-الاستناد غالباً إلى النتيجة السببية .

<u>النسق الحداثي والأسلوب :</u>

ثمة إشكالية توقفت عندها بعضاً من الوقت وأنا أتأمل الأسلوب والإيقاع العام على طاولة التجريب ، فالقصاص السعوديون الذين يكتبون ضمن النسق الحداثي

---

[٧٦] مجموعة (سوق الخميس) ، ص٩.

[٧٧] انظر مزيداً من التفصيل في هذا الجانب في كتاب (الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج) لرفيعة الطالعي ، ص١ ، ٢٠٠٥م ، بيروت دار الانتشار العربي ، ص٢٦

قد خرجوا عن الإطار العام للبناء والمضمون التقليدي ، وبالتالي أثر ذلك على كيفية توظيف الأسلوب في ربط عناصر القص التجريبي لديهم ، فكانوا على قسمين : قسم لديه عناصر وتقنيات قص حديثة ، وظف الأسلوب في ربط أجزائها ، وتأطيرها ضمن إيقاع عام ، وقسم ليس لديه عناصر بناء محددة ، إنما لديه مضمون يموجه اللغة الشعرية ، فكأن (اللغة الانفعالية الرشيقة) لديهم قد أصبحت نفسها هي الغاية في القص الحداثي . تقول رفيعة الطالعي : (ولهذا أصبحت اللغة في الرواية الجديدة عنصرا أساسيا مستقلاً ليست مجرد واسطة لنقل أفكار أو معلومات مباشرة [٧٨]) . وهنا تتجلى الإشكالية ! ، إذ كيف يسيطر الأسلوب والإيقاع العام على زمام القصة اللغوية ليربط بين أجزائها ، ويحولها إلى كيان واحد . وهذا ما سنناقشه في التحليل الآتي :

السباعي عثمان يشكل بأسلوبه التجريبي النسق الحداثي ، بقسمه الأول الذي يعتمد عناصر بنائية ومضمونيه جديدة ، يحكم قيادتها أسلوبياً وإيقاعياً ، فيتعامل معها بلباقة وأكثر رشاقة ، فهو متخصص في مداعبة الكلمات ، والمراوغة في المعاني ، فيحظى الأسلوب لديه بعناية فائقة ، ومن نماذجه قصة " في انتظار الصيف " قال حاكياً خلافاً بين زوجين ، لا معالم تصف أشكالهما ، ولا تسمح القصة بالتعرف عليهما أكثر ، إلا من خلال الصراع والجدلية الحوارية بينهما في تبادل التهم والأخطاء :

- السعادة نقرأ عنها في الصحف ...
- ههه ...
- إنها كلمة غريبة بيننا ...
- ولكنها حقيقة ، موجودة فعلاً ...
- من الذي حال بينها وبيننا إذن ...

[٧٨] انظر مزيداً من التفصيل في كتاب (الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج)، ص٧٠و١٢٣و١٤٦.

- إنها لا تعرف الطريق إلينا ...
- لأنك تسدين كل الطرق في وجهها ...
- ولماذا لا تكون أنت الذي تسدها ؟[٧٩] ...) ، فالحوار ملتهب ، والجو متأزم ، وصورة السعادة يعترفان بانعدامها بينهما ، ويتبادلان التهم إعلاناً عن العناد ، واقصاء الآخر ، مما يعكس لوناً قاتماً على القصة.

وفي قصة(الصمت والجدران) يستخدم أسلوب السخرية المقززة تجاه البيئة ، معلناً الرفض للتسلطية ، محاولاً تجسيد ذلك بتوظيف شخصيتين مختلفتي الأطوار والنفسيات ، فكرياً وتربوياً ، لكنهما يتفقان على الرفض للتسلطية ، ويختلفان في التعبير عنها ، يجلسان في زنزانة بقسم الشرطة ، ولتوهما يتأملان المكان :

- انظر إلى هذه الغرفة كم هي وسخة ؟!
- الدنيا كلها وسخة .
- قال : وهو يبصق في الطفاية ...إنك تتحدث بشكل مقزز ؟!
- ضحك قائلاً : هذه لهجة لا تتناسب مع وضعنا ؟!
- كيف ؟
- في بعض الأحيان يتعين على الإنسان أن يتكيف مع الظروف ويقدم بعض التنازلات[٨٠] ...) .

لقد وظف عناصر تعبر عن السخرية كوسخ المكان ، وتعميم الوسخ ، والشكل المقزز ، والبصق في الطفاية ، التكيف مع الظروف بتقديم التنازلات ، هذه العبارات إنما هي رسائل ساخرة من البيئة ، رافضة للتسلطية ، عبر التعبير المتخفي خلف ستائر السخرية .

وقال في قصة " منابع الدم والجراح " يصور هجيع مساء المدينة ، بعد صخب النهار ، وضوضاء البناء والسير ومرور السيارات ، وأحاديث المارة ، كلها تختفي

---

[٧٩] مجموعة الصمت والجدران ، ص ٧٨.
[٨٠] مجموعة الصمت والجدران ، ص١٨.

في المساء لتخلف صمتاً خانقاً للعلاقات والتواصل الإنساني ، فالكل يسترخي وينام ليعود للضوضوية غداً: (ليل مدينة جدة الآن في هدوء ظلال الأشياء ... الساعة المعلقة على جدار الصالون تخفق عبر زجاج أضواء النيون على رصيف الشارع البعيد تبدو من خلال الشرفة كما لو كانت معلّقة في الفضاء ... بدأ الليل يرتخي بعمق الهدوء الذي يلف المكان ... صفارة (العسّة) تشرخ جدار الصمت المشنوق بانقباض اللحظة ... توقف تفكيره لحظة ... بدأ ذهنه كمثل صفحة بيضاء ، صوتها الغامض لا يزال يرن في أعماقه كما لو كان من غورٍ بعيد ، شيء ما فيه يستفز في صدره ألف رجل[٨١] ...) ، لقد وظف القاص الكاميرا التسجيلية للأشياء وحركتها ، وقفزات العدسة من مكان إلى مكان ، ومفارقات الهدوء وشرخ الصفارة ، ورصيف الشارع والتعليق في الفضاء ، وتصوير صوت التسلطية العالي وأثره في كبح العقليات المفكرة مشهد صرخت الصافرة من العسة ، وأثرها في توقف التفكير حتى تحول إلى صفحة بيضاء لا تحمل أي معلومة ، إنها الرمز المستبطن للرفض، يومئ بالاستفزاز والإثارة بتعبيره عن شيء ما يستفز في صدره ألف رجل.

ومن أعمال عهود الشبل نأخذ أنموذج القسم الثاني الذي يستغرق في القصة اللغوية متخلصاً من بقية العناصر البنائية الأخرى ، فكأن القصة لديها قد تجانست مع لون أدبي آخر ، ففي قصتها (العصفور يطرح الأسئلة) تجسد المعاناة والألم ، والحرمان الفطري ، والشوق إلى حياتها الزوجية : (الساعة تشير إلى العاشرة تمام .. هذا هو الليل قادم .. يلتهم ما بقي من الحياة ، يفتح الحزن أبوابه ، يغتصب كل العيون المستحمة بالانتفاضات ، والجوع أتلوى فوق أوراقي ، أتضفى حزني ، ووجعي ، يتطاير جلدي فوقها ، واحترق حزنا .. الدوار يهزني حتى العظم ، أضع رأسي بين كفي ، وأضغط بكل قوتي عليه ، وكيف أستطيع أن أدفع الشيطان إلى أن يصلب

---

[٨١] مجموعة الصمت والجدران ، ص١١٥.

نفسه قسرا بين وجدي ووجعي ..كيف؟ [٨٢]) إن عهود الشبل تنسج قصتها اللغوية في تسجيل تصويري دقيق ، لحالتها المتأزمة المحرومة فطرياً ، نتيجة تأخر الزواج عنها ، تصور ذلك عبر لغتها المكثفة ، التي تحوي المترادفات لتحقيق المعنى الواحد ، والتكرار اللفظي والمعنوي ، لتطلق أزمتها النفسية تجاه الهم الخاص ، لكن البناء كله لغوي يبوح بنسيج تجانس حقاً مع الخاطرة ، وهذا ما سنقف عليه في مبحث تداخل الأجناس في المبحث الرابع . وعلى مثل هذا المسار كتبت أميمة الخميس قصتها (الشمس الصغيرة) استخدمت فيها الاختزال اللفظي ، وسط رمز عميق لا يتجلى بسهولة أبداً : (إلى بروميثوس: لعب الصغار بالنار ، وعندما حضر الكبار ، فرَّ الصغار خلف الجدار ، أطفأ الكبار النار ، هدأ الأوار ، لكن بين الرماد كان هناك جذوة لم تترمد ، لم تتجمد ، بل قفزت فوق الجدار وأصبحت شمساً صغيرة[٨٣]) ، هذه القطعة الأدبية هي القصة كاملة بحسب تدوين القاصة ، في مجموعتها القصصية ، لكن الاختزال الشديد ، والصناعة اللغوية ، التي تعمدتهما القاصة جعلتا القارئ يقف أمام هضبة ملساء ، مترامية الأطراف ، لا يستطيع تسلقها ، بروميثيوس اسم لامع في الثقافة الغربية (الإغريقية القديمة)، يرمز لديهم لاعتقادات قديمة تجاه الآلهة وتحكمها في الطبيعة ، وإثارتها عند الغضب للأحداث الكونية ، ومن تلك الآلهة (بروميثيوس[٨٤]) الذي تكفل بخلق الإنسان ومحبته وإكرامه ، فوهبه النار بعد أن سرقها من بقية الآلهة ، ووهبه صفة أكل اللحوم وحرم منها بقية الآلهة عن طريق الخدعة . وتحمل العقوبة وردت الفعل الانتقامية من بقية الآلهة ضده بسبب حيادته تجاه الإنسان ، لكن بروميثيوس نجا من البقاء تحت التعذيب ، وبقي الإنسان ينعم بهبات بروميثيوس . هذا المعنى الطويل اختزلته القاصة في سطور قصيرة ، وألفاظ محددة ، برسالة إليه ، وإلماح لما قد حصل ، وأن قد يلد الزمان شخصية مثله

---

[٨٢] قصة " العصفور يطرح الأسئلة " معادلات القصة النسائية السعودية ، ص١٩٣.
[٨٣] مجموعة (أين يذهب هذا الضوء ؟) ، ص ٣٣.
[٨٤] ويكيبيديا الموسوعة الحرة الإلكترونية ، تعريف بروميثيوس .

تساعد الطامحين على النهوض ، وتفدي بنفسها مثله ، فهو رمز للفداء ، لكن القاصة لم تسعفها القطعة الأدبية – رغم مهارتها – في خلق جنين قصصي رائع ، لقد استل الغموض فكرتها ، وسيطرت رغبة التجديد على بنائها ، فأنتجت جنساً أدبياً مختلفاً ، يحمل حس الخاطرة ، والرسالة ، والخبر ، لكنه بالتأكيد ليس القصة .

ويمكننا من خلال ما سبق من دراسة الأسلوب والإيقاع العام على طاولة التجريب في (النسق الحداثي[٨٥]) أن نستخلص الملامح التالية :

١–هيمنة القاص أو السارد على القصة الحداثية بإغراقها في الهموم الوجودية ، والأسئلة الأزلية ، والنظرة المتأزمة ، والهموم الخاصة .

٢–التتابع والتسلسل الزمني ، ونمو الشخصيات والأحداث لا يخضع للترتيب المنطقي والسببي ، بل تتداخل الأزمنة والأشخاص والأحداث وتتشابك.

٣–الخروج الدائم عن المألوف بتوظيف الغرائب والخرافة والأسطورة .

٤–العناية باللغة كأساس ومطلب على حساب العناصر البنائية الأخرى .

٥–التداعي والاسترجاع والمونولوج مكون رئيس وتقنية أساسية في القصة التقليدية.

الحداثة في توظيف التداعي[٨٦] :

يعتبر التداعي آلة تذكر وتخيل قسرية[٨٧] ، تجذب الذهن إلى أزمنة مختلفة عندما يستفزها مؤثر ما ، بشكل محبب أو مرفوض ، وتزداد فترة التذكر تبعاً لقوة المؤثر ، ومدى تأثيره النفسي. فالتداعي يمثل مركبة فضائية خاطفة السرعة ، تسطيع التنقل بين الأزمنة المختلفة في وقت واحد ، تتنقل بين الماضي القديم ، والحاضر الآني ، والمستقبل القادم ، وسيلتها للقديم بالتذكر والاسترجاع ، ووسيلتها للمستقبل بالاستباق

[٨٥] انظر مزيداً من التفصيل في هذا الجانب في كتاب (الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج) لرفيعة الطالعي ، ص١ ، ٢٠٠٥م ، بيروت دار الانتشار العربي ، ص٦١.

[٨٦] تعرف نانسي كريس التداعي بأنه : (عبارة عن آلة زمن أدبية ذات مصابيح قوية ، تضيء خلفية الأحداث ، وتجعل الحاضر الخيالي أكثر وضوحاً وأكثر إثارة) ، أي آلة تداخل الأزمنة ، وله ثلاث حالات : تداعي مطول يكون كالإطار للقصة ، وتداعي متوسط يسيطر على صفحات ، وتداعي قصير يسيطر على سطور أو فقرات ، ولكل منها مزايا تخدم النص القصصي ، انظر ذلك في تقنيات الكتابة ص٢٤٥ و ٢٥١.

[٨٧] سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد ، الأخضر بن السايح ، عالم الكتب الحديث ، ط١، ١٤٣٢هـ ، ص١٢و١٣.

والتخيل ، ووسيلتها للحاضر الآني بالهروب النفسي إلى العالم المحبوب رغم الوجود في العالم المرفوض . ودور القاص الحاذق يكمن في اتقان خلط الأزمنة ، وتداخلها بعضها مع بعض بانسيابية ، وبمقدار مناسب لطبيعة نصة القصصي .

وهذا التداخل والامتزاج يحصل بتقنيات مختلفة كلها تجتمع تحت سقف التداعي مهما تغيرت مصطلحاتها[٨٨] ، كتقنية : التذكر ، والاستدعاء ، والاسترجاع ، والحوار النفسي ، والتشتت ، والتقطيع الحدثي ، والحلم ، والمناجاة ، والتأمل ، والاستبطان ، والهذيان الحرّ، والفلاش باك ، والمونولوج الداخلي ، والتوازي ، والاستباق الزمني . وسنقف من خلال التحليل والدراسة التالية على كيفية تعامل القاصَيْنِ التقليدي والحداثي مع التداعي وتطويعه في النص القصصي ، وأراه لزاماً قد البدء في التحليل الانتباه لمسألة هامة :

أن التداعي موجود في القصة التقليدية ، وموجود في القصة الحداثية ، لكن الفارق بينهما يكمن في أن السرد في القصة التقليدية هو الغالب المهيمن ، ويسيطر على الزمن وتسلسله وتتابعه وتتابع أحداثه ، ونمو الشخصيات ، وأن تيار التداعي يأتي مستسلماً منقاداً في مسار السرد ، فيدعمه في المعنى ولا يؤثر عليه .

أما في القصة الحداثية فإن تيار التداعي يمتلك زمام النص ، يهاجم السرد فلا يجعله يستقربل يتنوع ، يغير أصواته فمرة تتعدد ومرة تنفرد ، ويغير زمنه فيتداخل ، ويغير تتابعه فيتقلبه ويقلب أحداثه بين ماضي وحاضر ومستقبل ، ويغير تسلسل أحداثه فيجعلها تسير بخط التوازي ، وربما نسف الحدث والشخصية في بعض أنواعه كما ذكر محمد نجم ٨٩ . فإذا تصورنا هذا الفارق ؛ سهل علينا تمييز النصوص التقليدية والنصوص التجريبية الحداثية بشكل أكثر وضوحاً [٩٠]. ولك أن

---

[٨٨] الرواية النسائية السعودية ، سامي جريدي ، الانتشار العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨م ، ص ١٢٣و١٣٠و ١٤٣.
[٨٩] فن القصة ، محمد يوسف نجم – ط١، ١٩٩٦ ، دار صادر ، ص٦٥
[٩٠] الحب والجسد والحرية ، رفيعة الطالعي ، ص ٤١و٤٣ .

تتساءل عن سبب توظيف تيار التداعي وتقنياته المختلفة في النص القصصي ؟ الجواب – بحسب ما أفهم – أن التداعي يمنح الحرية الواسعة ، ومساحة ضخمة للكتابة عن الحقيقة التي يحملها صدر المؤلف ، فيبوح ، وينتقد ، ويعارض ، ويتشتت ، ويعشق ، ينضوي من خلال تقنيات تيار الوعي ، مما يلمح لأهميته وقيمته في النص الأدبي.

نبدأ في نموذج قصة " الشريدة " الذي قدمته فوزية الجارالله ، تصف فيه معاناتها مع طبيب الأسنان وقت تخدير الضرس التالف ، تحضيراً لخلعه ، وأن زجر الطبيب لها وقت وخز الإبرة عن الحركة ، أشعل فتيل الذكريات لديها ، عندما قال لها :

- رجاء لا تتحركي بعنف هكذا وإلا انكسرت الإبرة !.

الحذر ..كان لابد من حذر ...صوته يبتعد ..ويأتي صوت من أعماق الذاكرة من بعيد ، لازال نابضاً حاراً ..ذاك المساء البعيد والحدث مفاجئ مدهش..جاء صوته لاهثاً متعباً محطماً ، تخيلته في حالة مريعة من الانهيار الذي يلوذ بعبثية؟ إلى التماسك ...يتشبث بالوجود من حوله ..يبحث عن قدميه . سألته بدهشة :

- لم أستطع تمييز الأحرف والكلمات .. أفقد الصوت .
- متعب ...منهك ..تضيق الأرض بي ..أفتقد الفرح ..أبحث عنه لا أجد من يستمع ..من يفهم .
- من أين تتحدث ؟
- من بين الأسوار .. وحدي !.
- لكنك تهرب !

إلى أن قالت : بدأ الوخز ... أغضمت عيناي ...شددت قبضة يدي ، وتشبثت أكثر بذراعي المقعد .. وعدت أفكر بعباءتي أين استقرت يا ترى ..غطاء الرأس ، أفتقد إحساسي به ...[٩١]) ، تحاول القاصة فوزية أن تعكس أثر التداعي في قالب مونولوج نفسي مضطرب ، أثارته النبرة الحادة التي أطلقها الطبيب ، في لحظة عانت فيها بعض الخوف ، جذبت ذهنها للبدايات الأولى لصوت حبيبها وقت تعرفت عليه كان يتكلم بنبرة حادة جافة ، تنقصها التجربة والخبرة ، وبدأت صورة الطبيب يعمل بالإبرة ، وصورة الحبيب يهمس بالعبارات المفاجئة في أذنها وقلبها ، ورسم تشكيلات تصويرية توافقية متقابلة ، الطبيب والحبيب ، ألم الوخز والعبارات الحادة ، مفاجأة الإبرة ومفاجأت تقلت كلمات الإعجاب ، الخدر من الإبرة والخدر من الكلمات المفاجئة ، وابتعاد الضرس وابتعاد الحبيب وسفره ، إن هذا التشكيل التصويري ساعد في بناء مسارين كاملين متوازيين للتداعي ، كيان كامل للماضي ، وكيان كامل للحاضر ، يعملان معاً على كرسي عيادة الأسنان . تمازج الزمن ، تداخل الأحداث والشخصيات ، انصهار ذلك في إطار عام لا يسيطر عليه السرد بل تنوعت فيه اللغة والعناصر البنائية والتقنيات ، فكان عملاً موفقاً يمثل النسق التقليدي والحداثي معاً ، فالأحداث والشخصيات والقالب القصصي موجودة ، وفي المقابل عناصر التجريد أبرزت نفسها في هذا النص القصصي . أما في مطلع القصة الثانية للقاصة فوزية (هروب) نجد التداعي يعبر عن الأزمة ، يعبر عن الحطام ، يعبر عن التيه وفقد الأمان : (سئمتك أو سئمت نفسي ...لست أدري ...كل ما أدريه أن الكلمات لم تعد جسرا نتجاوزه إلى منطقة التفاهم ..وأن الأحداث تعتصرني وأن العالم يدور بعكس اتجاهي ..كل ما أدريه أن حفارة صلبة تطاردني تجثم كل لحظة على صدري تحفر..ها نحن نسقط داخل قضبان محكمة الضياع..ها نحن نبحث عن ظل قشة

---

[٩١] كتاب" أذرع الواحات المشمسة " نادي القصة القصيرة بالرياض ، ١٤٠٩هـ ، ط١، ص٧٢ .

من الأمان ولا نجد..كأنما نركض خلف فقاعات ممزقة[٩٢]) ، تستخدم التداعي عبر الحوار مع الآخر ، لتجسد إحاطة الأزمة بعقلها ، فما عادت تعرف كيف تتصرف ، اختلطت عليها الأمور ، فهي تدري ولا تدري ، وتعرف ولا تعرف ، فهي الآن بين عجز عن استقبال ، وبين محاولة للهروب من المطارد ، تبحث عن الحل في موضع يستحيل توفره فيه (القشة) ، لكن الأزمة أحاطة بعقلها فتاه عن الطريق . لقد استخدمت التكثيف اللغوي العاطفي ، فسيطر على النص ، وأثر على العناصر الأخرى فلا أحداث ولا شخصيات ، إنما تداعي البوح والمحاورة النفسية مع الآخر.

أما الجفري في مجموعته (الظمأ) فيحاور النفس ، ويستبطن الذات ، في محاورات ساخرة ، تعلن الرفض ، والاشمئزاز من تصرفات بعض الجهلة ، وانعكاسها على نفسية الآخرين ، حتى البيئة لم تسلم من الصراع معها ، كما في قصته (كل شيء لا شيء) : (هذه نكته تعيسة ، لكن أفكارنا أحياناً تبدو أكثر تعاسة . مثلاً : ماذا لو جاءت سيارة مسرعة تنهب الأرض هذه اللحظة وطوتني بين عجلاتها ؟! حادثة ، وما أكثر الذين تدهسهم أفكارهم فيكون ألمهم أو مصابهم أفدح من دهس السيارة ومن الموت . إنني أسير الآن ... وأفكاري تدهمني ... وأخرج لساني للصمت ، للقمر ، وللإسفلت المكسر وللسيارات الفارهة المنطلقة بجنون . لا فرق بين أن أخرج لها لساني وأنا أمشي ، أو أخرج لساني وأنا فوق "نقالة " الإسعاف، والوجوه تتطلع إلي قائلةً :مات تحت عجلة سيارة ! [٩٣]..... هاهي حالتي النفسية ..تماما كما طقس مدينة جدة ..يأتي شتاؤها كومضة الفلاش ..بمجرد أن تهدأ نفسيتي وأبحث لها عن الدفء ...يخترقها الصيف ....تتحول إلى حرائق ولفح مستمر من هجير قائظ ، كل الأمثلة رديئة ، ما أتعس الذين يبحثون لأفكارهم عن أمثلة [٩٤]) ، إنه يناقشة جدلية مستبدة ، تفرض رأيها، ولا تسمح بالحوار العكسي ، والرأي المضاد ، وهو خلال هذه

[٩٢] قصة " هروب " معادلات القصة النسائية السعودية ، ص٢١١.
[٩٣] مجموعة (الظمأ) ، ص١٣.
[٩٤] مجموعة (الظمأ) ، ص٢٥.

الحوارية الجدلية يعكس نظرته المتقززة من البيئة ، ويوحي بالامتلاء والاكتناز من ردة الفعل الطاردة ، فتحولت هذه النفسية إلى طبيعة مضادة للبيئة . تجلى كل ذلك عبر التداعي . وفي قصة (الإنسان والدلو) يخلق صراعاً حوارياً صارخاً مع الذات، فكأنها تحولت شخصية أخرى عصية لا تنقاد له بسهولة ، بل تخالفه الرأي والميول:

(ولكن هاجساً من داخله انتصب يسأله :

- من أنت ؟!

حاول أن يجيب – تلفت حواليه ، وزم شفتيه .

- لا لزوم لتعرف من أنا ... إذا كنت أنا لا أعرف !
- ولكنك تعرف وتهرب !!
- هل تصر أن أشق لك عقلي من منتصفه ، وأطعن صدري ؟ !
- إذا فعلت ذلك فسوف ترتاح قليلاً . إنني جئت لأريحك .
- تريحني ... أيها المعتوه . إن أكثر ما يعذبنا هو ما في نفوسنا !!
- إذن تحدث ليبلغ بك التعب منتهاه ، أليس الألم العميق هو راحة العذاب ؟!
- أنا نيرون ...لقد أحرقت روما ، أحرقها في جنوني ، والسبب تريستا .
- من تريستا هذه ؟
- أية امرأة تعشق مجنونا ، أو يحبها رجل مرهف وحساس جدا .
- ولكن ...ليس العذاب كله امرأة .
- ولكن دائما تكون المرأة هي كل العذاب [٩٥]...) .

إن الجفري يجسد شخصية جديدة غير معروفة المعالم إلا أنها تشبه الذات أو الضمير ، تفرض رأيها أمامه بقوة ، تعاتبه على معالجته لهمومه الخاصة بأسلوب خاطئ ، فالكبت لا يعالج بل يضر ، والبوح والمناقشة هي الحل ، لقد فتح شاشة التداعي صوتاً وصورة ، ناقش الماضي القريب ، ربطه بالتاريخ البعيد ، المستغرق في العاطفة ، الذي تصرف ببسالة لكن معها قلة الخبرة ، فأحرق الآخرين لأجل عالمه الخاص ، والشكوى من تسلطية الآخر عليه بالرفض أو الدلال والتعالي . إن

---

[٩٥] مجموعة (الظمأ) ، ص ٢٧.

الجفري استفادة من تقنيات التداعي في تأجيج النص وتطويعه في تناسقية جميلة أمام ذهنية القارئ ، التي ألهبها عطش التساؤلات هنا وهناك ، كل هذا يدور في مقطوعة قصصية ، لا تبرز فيها الأحداث ، ولا تظهر فيها الشخصيات ، إنما يسيطر التداعي على زمام السرد ، فيمزج الزمن الالماضي القريب مع التاريخ المستغرق في القدم ، على طاولة البوح والمعالجة النفسية مع ذاته وضميره ، ومع هذا التجويد والتجديد إلا إنه لم يسلم من سيطرة الخطاب المباشر، والرأي الصريح .

أما القاصة رقية الشبيب ، والقاصة ليلى الأحيدب فكانت كما سامي جريدي (ويذهب حميد لحميداني إلى " أنه لا تخلو الكتابة المونولوجية إلا في القليل من البعد الشعري " ، ويستطرد سامي يقول : والمرأة كما يبدو أكثر تميزاً من الرجل في كتابة الخواطر الشعرية القصصية ، وكأنها بذلك مترددة ومصابة بالحيرة في اختيارها الجنس الأدبيالذي يعبير عن الشحنات العاطفية لها ، حيث يرى إدوارد الخراط : إن الكتابة النسائية أشد احتفاء بالتيمة الشعرية والطقس الرومانسي ، وأكثر مرونة وإثارة للمشاعر المتدفقة[٩٦]) ، فقد تعاملتا مع التداعي بشكل كبير ، واستنزفا تقنياته في أسلوبهما القصصي ، المتشح بالإيقاعية الشاعرية ، وتراكيبه القصيرة ، ومفرداته المترادفة ، تنثال الأحاديث العاطفية مؤججة قضية الهم الخاص عند المرأة ، إما بالشوق والاندفاع نحو حقها مع الآخر كما عند ليلى الأحيدب ، وإما بالأسى والحزن على فقدها لحقوقها مع الآخر، أو تعثر حقوقها نتيجة السلطوية كما عند رقية الشبيب . كل ذلك الكيان العاطفي يتشكل وسط تكثيف لغوي وفضاء متأزم ، تختفي معه الأحداث والشخصيات ، وتمتزج الأزمنة والأمكنة ، ويحضر التاريخ القديم ، في قالب مونولوج شعري مضطرب . فرقية الشبيب في (حوار) تفيض بألم الزوجة المغيبة ، وقد طالت الفرقة ، ونفذ الصبر ، وفاض الحرمان ، تقول : (لم يكن انتفاضة شيء قبل ميلاده ، ولم يكن ترميم قلب خرب كل شيء ، بينهما كان كالحلم

[٩٦] الرواية النسائية السعودية ، سامي جريدي ، دار الانتشار العربي ، ط١، ص١٣١.

، ولم يبق ثمة شيء يستحق الاهتمام سوى أن يحضر وتورق الأيام ، وينقطع اللهاث الدائم ، قد يكون الوجع في العينين ، وقد يكون في القلب ، تركيبة ماثلة إلى الذاكرة ، ولسان تتكوم عليه الحروف ، لو قلبت الأمر ، لوجدت مالم تجد ، أنقاضا ليس فيها الكنز الموعود ، بل فيها الحيرة والحزن تؤبن نفسها كل يوم[٩٧]) ، فهي تجسد مدى الحرمان العاطفي الذي تشعر به في مجتمعها ، وتتمنى زوال تلك الغيوم التي تحجب حبها فهي لا ترى إلا الحرمان المستمر – كما تتصور رقية نفسها – . وتعتمد القاصة على لغة السرد المباشر كثيراً . مما يجعلها لا تتيح لنفسها فرصة الاختفاء خلف السطور :(خيال رومانسي قد يتكرر في زماني ، لكنه خيال كلته الظروف ، الخيال وحده حصان لم يروض بعد ، يا خيلاً جامحاً تسرع الخطى خبباً صوب شاهقات الأماني ، فلا بلغتها ... بل صبوة ...وتشدك حروف ... السماوات منذ الأزل هي ... هي ... ترسم بيدك ، خيمة تتفيأ بها ، مخاوفك بذرة تنمو ... تزهر ... تتمر ... تموت ... عمرها قصير ... سنة الحياة . قاطرات السعادة خلفتك تقرع السن ، وتعض البنان[٩٨]) ، لقد خاطبت ذاتها المستغرقة في الخيال والأحلام الوردية ، على حساب الحقيقة ، وتعاتبها على استبطان الخوف من القرار والإقدام ، وعبرت بقرع السن وعض الإصبع عن شدة الندم وفقد الفرصة . ولم تسلم القاصة رقية الشبيب من التكلف والمبالغة في تكثيف التأزم ، الذين سيطرا على التداعي لديها ، فهما يدفعانها إلى الغموض والإبهام ، فتتحول القصة لديها أشبه بالخاطرة الجدلية المخنوقة . لقد ظهر ذلك جلياً في : " تسكنينني يا أسماء " حينما تصور صبر الفتاة على تدخلات أسرتها في اختيار زوج المستقبل ، وأنها تصبر وتضحي كرامة لعائلتها وخصوصاً والدها ، وربما فاتها القطار بسبب التضحية والعضل : (تغوص أقدامك الغضة...يمزقها الشوك...الظلام يعكس رؤى كثيرة ..كبيرة .هل

---

[٩٧] قصة " حوار" معادلات القصة النسائية السعودية ، ص١٦٤ .
[٩٨] المصدر السابق ص١٦٥ .

تعلمت أن تستندي على جدار الخوف...الخوف من نفسك ..منهم ...من..لأنك تحبينه...ولأنه أباك.....فكانت تضحية بقوة تسرعين إليه ...الطريق إلى الغار محفوف بالمخاطر...وقدُك المياس يرتجف[٩٩] ...) ، لاتبرح القاصة تحاور الذات ، تعاتبها على الحالة النفسية الخاطئة التي تقبلتها طبيعة لنفسها ، الخوف من المصارحة ، الخوف من المناقشة ، عدم البوح بالحقيقة ، مع أن الجوف يتأزم من الحرمان الفطري ، وعبرت بالقدم الغضة كناية عن الإنسحاق رغم قلة المعرفة ، والغوص في الوحل وتمزيق الشوك كناية عن السقوط في أوكار المحظور، إن العالم النفسي الخاص الذي تشكله القاصة ، لم تكن لتصل إليه بسهولة دون تقنيات التداعي ، وهذا يؤكد قيمته أدبياً . وقد تلجأ القاصة الشبيب إلى التخفي بين السطور ، لتنفذ منها إلى مهاجمة الظواهر الاجتماعية ، فتوظف الجدل المسرود ، المرموز ، في قالب السخرية ، لانتقاد لتلك الظواهر ، التي تمنع الفطرة البشرية من نيل حقها في الحب الصادق العفيف الذي وافقته الأديان السماوية : (الحب مرفوض منذ "ليلى والمجنون" ، ويعيش في الظل ، يتسلق النور كالفراش ، ولكنه يقتل . يا أبرياء كل زمان . الصدق مقتول ...مقتول... ويا ظلال الليالي ، كانت صغيرة أيامك ، عملية انكفاء ذاتي ، وتؤدي إلى صمت الذاكرة ، إلى النضوب...الاضمحلال إلى نوع من الفراغ ، من الفراغ والانفراغ...واستنزاف انتحاري كنت مرفأي...تلوح الصواري...أروقة القلوب مقفرة... والستائر سميكة[١٠٠]...) لقد وظفت القاصة الحوار الجماعي بإطلاق نداءات عالية الصوت لأبرياء كل زمان ، والمسحوقين تحت ظلال الليل ، بأن يطلبوا حقهم الفطري في الحب العفيف ، الذي تعثر منذ قيس وليلى والتاريخ ، وأن يخرجوا من الإنكفاء والعزلة ، ولا يستسلموا لمعاول الأزمة النفسية التي حطمت الذكريات ، وأفرغتها من كل جميل ، حتى امتلأت باليأس والرغبة في

[٩٩] قصة " تسكنينني يا أسماء " ، نماذج مختارة من القصص السعودية ، نادي الطائف الأدبي، ص ٦٥ .
[١٠٠] قصة دوائر عرضية ، مجلة اليمامة عدد٤٢٤ .

التلاشــي والتفتـت . إن التكثيـف اللغـوي العـاطفي والأجـواء النفسـية المضـطربة لـم تسـعف القاصـة فـي تطويـع اللغـة كمـا يجـب ، فكانـت المفـردات تفـرض نفسـها دون مراعـاة للأسـلوب ، كالانكفـاء ، والاضـمحلال ، والاقفـار ، والصـواري ، والانفـراغ ، والاستنزاف ، فتنافرت هذه المفردات ولم تتجاذب عاطفياً ، مما أثر على قيام تقنيات التداعي بواجبها في توظيف الماضي التاريخي ومعاناته وهروبه إلى التخفي ودمج ذلك مع حاضر القاصة المماثل ، كما أن الأجواء المشحونة جعلت القاصة تتحول إلى الخطاب المباشر فتقذف به مراراً ، على عكس مهارة النص الأدبي في عذوبة التلميح دون التصريح .

وأما ليلى الأحيدب فتوظف التداعي بأشكال متنوعة ، بعيدة عن الرتابة الكلاسيكية المملة ذات الدلالة الواحدة أو الدلالات المصابة بالرطوبة والبلادة ، ومع كون النص لديها يكون ثرياً ، إلا أن ذلك الثراء يكون على حسب فقدان بعض العناصر البنائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والقالب القصصي في كتابتها. ففي قصة : " الخروج من تفاصيل التاسعة " تجري محادثة مع شخصية ما ، قريبة من عالمها وهمومها الخاصة ، فتبوح لها بكل شيء مهما بلغت سريته وخصوصيته ، فتحكي التصرفات والمشاعر والقلق والخيال ، عبر رصد زمني دقيق : (في التاسعة والثالثة والعشرين كان حوارهم معي ينتهي ..ابتساماتهم تنتهي ..في التاسعة والنصف كنت أصعد إلى غرفتي ...في التاسعة والدقيقة الواحد والثلاثين كنت أراقب وجهي ... وأراقب كيف كانوا يأكلونه ... في التاسعة والدقيقة التاسعة والثلاثين أنكسر وجهي ... أنكسرت تفاصيل جسدي .. في المرآة[١٠١]) . فالمحادثة الخاصة ، واستدعاء الرصد الذهني لما حدث من تفصيلات ،والمرونة اللغوية ، وسهولة تراكيب الجمل تشعرك بتدفق النص ، دون أن يدور في مخيلتك حال الأشخاص أو ماهية الأحداث القادمة .

---

[١٠١] قصة " الخروج من تفاصيل الساعة التاسعة " معادلات القصة النثائية السعودية ص٢١٨

وتتجلى تلك الموهبة الأسلوبية ، وتبرز تلك الملامح في" الطرقات ليست على الباب " حيث تصور حالة الشوق الملازمة لها ، حتى وهي في أزمة الامتحانات ، وفي لحظاتها الحرجة ، لكن خيالها الحالم بهمها الخاص يتغلب على كل ذلك ، ويسيطر على الشاشة الذهنية لديها حتى بلغت اللحظة الأخيرة لغلق باب قاعة الامتحان ، لقد أوغلت في مزيج من التداعي ، تستبطن الذات ، وتناجي المعشوق ، وتبوح لصديقة عن معاناة الحب : (فعلت ولا تزال بادرة كقطعة ثلج ! وادخلهما في دفء يديه..لكنك لن تفعل ! – ولو فعلت ؟ سنبعث مرة أخرى عندما نموت . هل خلقنا..لنموت؟ خلقنا لنحب ! ونكتب..ونتنفس قصائد !! شتاء بارد ... هواء بارد ... وممر معتم تزدحم فيه أبخرة الشاي بالزنجبيل وأحاديث الكتب ، وقطع من البرد تتحرك ضدنا إن تحركنا وإن انثنينا قاعدين !! ومع بخار الشاي تأتي أحاديثنا متداخلة ، بادرة عالية النبرة حول زيد وعمر وشجار أئمة النحو من بصريين وكوفيين حولهما ! والأمثلة من خارج الكتاب ، وتوزيع العلامات يؤثر على المعدل ... المعدل يؤثر على النجاح و ... !! ساحة مظللة ... برد وغيم وامتحان نحو يوشك أن يبدأ ... – بين أن يبرد هذا الشاي وأن تخمد أبخرته عليك أن تجيب!!! ما عمر بقاؤك معي أولا ، عمر هذا البخار فأجب !! لا أحد إلا نحن وأبخرة الشاي وحديث دافيء ... هامس ... كأنه القصيدة !! ويبرد الشاي وتتقاطر أبخرته على حافة الكأس ... وأبخرة أحاديثنا لم تهدأ بعد !! " . صوت المراقبة يهدد تأخر الفتيات ...دقيقة واحدة فقط ستغلق باب القاعة !! أضع كوب الشاي واجر خطاي نحو القاعة أبرز بطاقتي وأدخل[١٠٢] !!) ، لقد رسمت حالة السكون والخلود إلى عالم الأحلام لتهرب من الواقع الأليم ، فتكثفت عليها الصور ، وتحركت في جوانحها الذكريات الجميلة ، وبدأت عذوبة الاسترخاء تعالج قلبها ، ليمتلئ بالشعور الجميل ،

---

[١٠٢] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩

إلا أن الصدمة السلطوية جاءت لتبدد كل شيء ، جاءت الصرخة المدوية ، من المراقبة صاحبة الصوت الحاد ، فتناثرت الأحلام ، وتفرقت الذكريات ، وعاد الخمول ليكسر حيوية الجسد فقامت تجر خطواتها لدخول الاختبار. تشكيل بديع ، يبرز مهارات التداعي وتقنياته ، في تداخل الزمن ، وتداخل الشخصيات وتشابكها في الحوار، بين حوار الحبيب ، وحوار الزميلات عن الامتحان ، والحوار الذاتي لاستبطان الروح ، وصرخات المراقبة . كما أنها تطور تكنيك التداعي بفنيات اللغة عبر استخدام الأضداد والمترادفات : " فعلت ولن تفعل ، باردة كالثلج ..دفء يديه ، خلقنا لنموت..خلقنا لنحب " . كما تستخدم الإيقاع الشعري ، ذا العبارات القصيرة المتقطعة ، مع التركيز على الفعل المضارع كثيرا : (لاتزال – تفعل – سنبعث – نموت –نكتب –نحب – نتنفس –تزدحم –تتحرك–تأتي –يؤثر– يوشك – يبدأ – يبرد– تخمد –تجيب – تهدد – تتقاطر– تهدأ – ستغلق –أبرز – أدخل) . كما توظف احترافية التصوير عبر كاميرا عالية الدقة ، تعكس رسم الفضاء المكاني المصاحب للتداعي ، فيتلون التداعي بلون المكان والعكس ، وتستغل ذلك كله في دعم فكرتها المتأزمة : " ساحة مظللة ، برد وغيم وأبخرة الشاي وحديث دافئ ، ويبرد الشاي وتتقاطر أبخرته " . وربما تلجأ إلى المنطق للإثارة والإقناع ، وتلجأ إلى الرياضة الذهنية لإثبات أمر، أو منعه ، كما تجري حركة المونولوج النفسي بين التردد والاضطراب تارة ، والاندفاع واللهث تارة ، بين الحب والمحبوب ، وبين الخوف من القادم والعاقبة : (مطر يكلله رضا الإله ، وأبواق تتحرك مسرعة في كل اتجاه ! دقائق وتحمّر الإشارة ، يضغط على الكابح ، تتناثر أوراقي ، ويسقط كتابها !! أنظر متوجسة ، تمسك بيدي قائلة : لنعد إلى البيت ، نفس النتيجة ، لقد قطعنا نصف المسافة الآن[١٠٣] ؟!!) .

[١٠٣] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩

وتلجأ إلى التداعي الساخن عند مناقشة الحاجز الاجتماعي المناهض لفكرتها ، تجاه حريتها الزوجية وحدود تدخل العائلة فيها : (في الثانية والنصف كنت أتحسس شعري المتبعثر على وسادتي.. كيف سأسرح شعري ليل الزفاف .. أنه طويل أسود .. سيتعبني كثيراً .. لم لا أقصه .. لكن إذا يوافق (هو) على قص شعري .. سأقصه ، ولن أهتم كثيراً بغضب (أمي) .. في الثالثة تماما كنت أستدير إلى جنبي الأيسر وألم بيدي شعري .. كيف سأتصرف معه .. أعرف نفسي جيداً لكني لا أعرفه ..لأني لن أعود (إلى أحد سواه) تلك الليلة ... سيشقشق نور الفجر ونحن معاً ، كل منا بوجوه وأسئلة... سننفرد معاً وأمامهم! (وأمامهم سنقول كنا معاً) !!!)[١٠٤] . تؤكد الحرية الخاصة بعبارات متنوعة : " سأقصه ، يوافق هو ، لن أعود إلى أحد سواه ، سننفرد معاً . ثم تكد المعارضة للحاجز الاجتماعي : "غضب أمي، وأمامهم سنقول كنا معاً " ، فكأنها كانت تعاني كثيراً من تسلطية العائلة في تقييدها حتى في أمورها الخاصة ، حتى في شعر رأسها ، فما كانت تطلبه في شعرها لا يتعدى المعقول والمقبول ، مجرد تحكم في الطول والقصر لا أكثر ، ومع ذلك كانت تهاب من لوم أمها والعائلة وسلطتهم حتى وهي في ليلة الزفاف.لكنها توصلت لمهاجمة هذه السلطوية والحاجز الاجتماعي من خلال بناء التداعي وتقنياته المتعددة.

ونستخلص مما سبق أن النمط الحداثة قد زاحم النمط التقليدي في قيادة الأسلوب، في سمات متعددة ، كان من أبرزها :

١- أن النسق الحداثي لم يستقل تماماً عن النسق التقليدي في جميع الآليات والتقنيات ، بل لا زال بينهما أوشاج مترابطة ، مما يبعث إرهاصاً إلى أن الحداثة في القصة تطوير وتغيير ، وليس استقلالاً .

[١٠٤] قصة " الخروج من تفاصيل الساعة التاسعة " معادلات القصة النثائية السعودية ص٢١٨.

٢- أن سيطرة بعض التقنيات الحداثية على الأسلوب في بعض جوانبه جاءت نتيجة طبيعية للعلاقات الجديدة الناشئة مع التطور السريع للحياة ، فهي امتداد للأعلى ومواكبة ، وليست هدماً للقالب الفني .

٣- أن النسق الحداثي في الأسلوب لا يشترط أحداثاً متسلسلة ، وإنما يركز على إيضاح موقف أو رؤية لمثقف ، تبرز من خلال مشاهد حوارية بطيئة الحركة ، شديدة التكثيف.

٤- من التقنيات الجديدة في الأسلوب : الابتكار الشكلي ، التداخل الزمني ، التوازي في الأحداث المتفاوتة ، الابتكار في الرمز، الإيغال في التداعي ، توظيف التكثيف اللغوي ، تعدد الأصوات في النص ، ابتكار الأسلوب النفسي في تناول قضايا جديدة عصرية .

٥- استخدام الأسلوب الإيقاعي ، والأسلوب التصويري التجسيدي ، والأسلوب الجدلي أو المنطقي أو الهجومي أو الساخر.

٦- النسق الحداثي في تعاطيه مع الأسلوب والإيقاع العام جاء على قسمين : قسم ارتبط بالنسق التقليدي وطوره وغير في تقنياته ، وهذا إبداع ، وقسم ثانٍ حاول الاستقلال الكامل بذاته وعناصره ، فخلق نصاً نشازاً لا يصلح للتطوير ولا يصلح أن يكون امتداداً للتقليدي ، وهو محل تأمل ودراسة ، وربما الرفض .

الحداثة في النهايات المفتوحة[١٠٥] :

تشكلُ النهايةُ بالنسبة للقصة الحدثَ الأخيرَ الأكثر أهمية ، وخلاصة الجهد المبذول في تجسيد الفكرة ، كما تشكلُ النهايةُ بالنسبة للقارئ المذاقَ الأخيرَ الذي يبقى في فمه بعد شراب جرعة القص الأدبي ، فالمذاقُ الأخيرُ إما أن يكون جاذباً أو طارداً أو لا يذكر . ولقد تنافس القصاص – بلا استثناء – في تجويد الخاتمة ، واتقانها . فاختلفت إجادتهم ، نتيجة البراعة والخبرة وجدِة الفكرة ، فالنسق التقليدي أكد على

[١٠٥] يعرف بعض النقاد النهايات المفتوحة بـ : (البحث عن المطلق داخل أسوار الذات المحكمة .ولذا فإن معظم قصصهم تنتهى بما نسميه بالنهايات المفتوحة) بتصرف ، انظر البناء الفنى فى القصة السعدية المعاصرة ، لنصر عباس ، ص١١٢،

أهمية الخاتمة وضرورتها للقصة ، ونبه على براعة الاستهلال في المطلع ، ومسك الختام في النهاية ، وعلى ذلك تقولب الشكل البنائي للقصة التقليدية . إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة لحظة التنوير[١٠٦] . وهذا ما يراعيه الكتاب السعوديون ممن يكتبون وفق هذا النسق . أما القاص الحداثي الذي يلتمس تطوير البناء الفني القصصي فلم يثبت على هذه الرؤية ، بل تجاوزها إلى رؤية جديدة ، كما تجاوز عناصر البناء الأخرى ، فهو يرى أن القضية النفسية التي يعالجها في قصته : قد امتلأتْ بها جوانحه ، وسدتْ أمامه الأفق ، فلا شيء يحتويها ، ولا إطار يستوعبها ، فأكثر القاص حديثه عنها ، يبوح عنها بالتداعي الحر والتكثيف اللغوي ، وصار يتحرك في أطرافها بكل بُطْءٍ ، فأعيته وأرهقته ، نتيجة الحالة النفسية والذهنية التي أحاطته بها ، فإذا وصل إلى نقطة يظنها المخرج والمنفذ وخاتمة الصراع ، سارع للهرب من خلالها ، يريد الخلاص ، يريد الحلَّ ، فلا يجده ، ولا يهتدي إليه ، فيقوم ببعض التصرفات الفنتازية والغريبة ، تعبيراً عن مستوى حالته التي يشعر بها ، ويستمر في الهرب والبحث عن الحل الغائب ، وينتهي الكلام بالقاص إلى معنى لا نتيجة فيه ، وحركة تعبيرية غريبة مضادة ، فسماها النقاد بـ : " البحث عن المطلق أو النهاية المفتوحة " . والنقاد تجاه هذه الخاتمة ما بين موافق ، وما بين معارض ، فالمؤيد لها يراها تجديداً يحتاج إلى تقعيد وتنظيم ، والرافض لها يراها هدماً لكيان القصة ، وتفكيكاً لعناصر البناء ، وتتويهاً لعقل القارئ ، والقصة وسيلة تطوير للواقع ، وليست وسيلة تمزيق وتشتيت [١٠٧] . بينما يرى بعض النقاد المؤيدين أن اختيار النهاية يرتبط بفهم القاص لما يكتب ، من حيث الفكرة ، والشخصيات الرئيسة التي يستخدمها ، فقد يكون من الجمال استخدام النهاية المفتوحة لتترك القراء يحسون بالبيئة أو الحالة ، وتبقى الكلمات ترن في ذهن القارئ بحثاً عن التكملة ، بخلاف النهاية المغلقة بلحظة التنوير فهي قاطعة[١٠٨] . وأياً كان الرأي فأمثلة التجربة الحداثية في النهايات المفتوحة والبحث عن المطلق ،

[١٠٦] **رشدي رشاد ، فن القصة القصيرة ، ص٨٢.**
[١٠٧] محمد حسين علي ، في الأدب السعودي الحديث ، دار النشر الدولي – الرياض ، ١٤٢٩هـ ، ط١، ص٢٠٢.
[١٠٨] بوجيجا ميشيل ، شكل واشحذ قصتك ، تقنيات الكتابة ، ترجمة رعد جواد ، دار الحوار ، ٢٠٠٧ ، ط٢، ص٦٠.

كبيرة وكثيرة جداً ، تستحق التحليل والدراسة ، ومن نماذج النهايات المفتوحة ما أوردته أميمة الخميس في " البلاد القديمة "[١٠٩] ، حين كانت البنت تسأل قريبها وليد المتحمس الباسل عن بلادها فلسطين ، فكان يجيب بتحمس ، ولما فتحت الدنيا ذراعيها له بالمال والجاه تشكل في ثوب جديد غريب:(لم أذهب إلى المدرسة في اليوم التالي كعادتي بعد كل زيارة وليدية . لكنني كنت واثقة هادئة هذه المرة ولم أغلق الخط عدة مرات قبل أن أتحدث :

- وليد قلعة الشقيف مازالت هناك ؟
- لا أدري بالتحديد .
- والأعلام الخضراء التي سنعلقها ؟
- العرب لم يتركوا حذاء قديما لم يرجمونا به .
- وقصائد محمود درويش ؟
- هي جدار ... ابكي عنده سفرنا القديم وبلادنا القديمة .
- وحين تنتهي مراسم حفل البكاء وتسأل البنك عن دراهمك ؟
- درهمي هو وطني وجداري .
- لكن أين أنا سأجد وطني ؟
- ستجدينه في (كم قميص قديم) وضحك بصوت مدمر ... رهيب ... ضحك ... ضحك ... أغلقت السماعة وهو ما يزال يضحك وأظنه ما زال يضحك إلى الأن .[١١٠]) .

إن النهاية بالضحك الرهيب في حال الأزمة ، ممن كان يتوقع منه تقديم حل الخلاص ، تبعث الضحكات شعوراً محطماً تكشفت عن أنانية وغدر ولامبالات بالآخر.

وانظر إلى النهاية البائسة المبتورة لتفكير فتاة مقدمة على الزواج ، تفتقد الفهم والتجربة لمعاني الحب والزواج ، تسمع تحذيرات هنا وهناك ، جعلتها في أتون الاضطراب والشتات، كما في قصة (الطرقات ليست على الباب) والتي قدمتها ليلى الأحيدب حيث تقول :

---

[١٠٩] قصة " البلاد القديمة " معادلات القصة النسائية السعودية ، ص ٢٢٦ .
[١١٠] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.

- قالوا : دعيه ولن تندمي !!
- قالت : لن تندمي أبدا .
- قلت : أخفضوا أصواتكم ، سأفكر ، قلت سأفكر، أقسم أنني سأفكر !!
- وكالملدوغة استفقت على صوت المنبه والثقب كما هو لا زال يحفر ألما في رأسي وثقلاً في عيني ، خرجت ، وحيدة ، كأغاني المساء المتأخرة ! ... طليقة ... كسرير فردي[١١١] !) .

ورقية الشبيب تستديم النهايات المفتوحة لقصصها ، فتجعل القارئ يسبح في بحر من الاحتمالات والبحث عن الحلول . انظر إلى خاتمة قصة "حوار" كيف تنتهي بالهروب ، في قالب من الثلج بينه وبين قلبه حول فتاة ، تحدث معها فترة ثم انقطع الحديث بذهابها فجأة ، دون أي نهاية تذكر :

(تذكر واعترف لنفسه : كان يجب أن لا احلم بها ، قبل أن أمسك بخيط واحد من خيوط واقعي . نهضت وابتعدت بسرعة وهو يرمقها بارتياح ، يتساءل فيما إذا كان هو الخاسر أم صاحبه[١١٢]) . وهكذا انتهت القصة تبعاً للأزمة النفسية ، فكلا الطرفين كان يعاني اضطراباً ويبحث عن الخلاص ، فكان الخلاص في الهروب .

وانظر قصة (لاشيء..كل شيء) لعبدالله الجفري والنهاية العجيبة ، تشبه غرابة العنوان ، فهو يعيش حالة من الإهمال والتهميش ، فانعكس ذلك على كل بيئته المحيطة به ، فصار كل شيء لا شيء ، حتى هو لا شيء وقت العمل ووقت الراحة ، يقول : (وهمس :

- أنت أيتها الراحة ... مثل طبقة الاسفلت فوق شوارع "جدة " تفترشين نفوسنا ، وتمر فوقك أشياؤنا راكضة ... ثم لا تلبث تلك الأشياء أن تهز فوق نتوءاتك وتسقط أو تتخلخل .
- تشبيه سخيف ، وقاصر !

---

[١١١] قصة حوار ، معادلات القصة النثائية السعودية ، ص١٦٤.
[١١٢] المصدر السابق ، ص١٦٥.

- اعرف ذلك لكني أقرع كل ليلة دار الزمن، فلا يأتيني صدى[١١٣] ! ...) .

ومثلها النهاية المفتوحة عند السباعي عثمان في قصة " المحطة الأخيرة " حينما تعارف مسافران في وسط مقطورة القطار ، على سبيل المصادفة ، تسامرا بالحديث كثيراً ، أحسا بالتوافق ، وظن البطل أن مستقبلاً مشوقاً ينتظره ، ولكن المفاجأة الخفية هي الفراق القاتل ، فقال : (ولما انتهيا من طعام الإفطار شكرته واستأذنت لتهيئ أمتعتها ...

- إلى أين ؟!
- سأنزل في المحطة القادمة ...
- يا إلهي ... كيف تقولين هذا ؟
- هذا هو الواقع ، أنظر ، وأطلت من النافذة ، تلك هو معالم المحطة ، هناك سأنزل[١١٤] ..) فكانت الصدمة والمفاجأة على نفسه كإغلاق فوهة سدٍّ أو بركان بشكل مفاجئ ، فأي نفسية هو فيها الآن .

وانظر إلى النهاية المفتوحة كيف كانت في قصة خليل الفزيع " الأيدي الكثيرة " التي جسدت الحالة النفسية لقاتل أبيه وهو بين يدي رجال الأمن ، يحققون معه ، في مكان الجريمة ، تغلي نفسه اضطراباً ، ويتفتت قلبه حسرة ، ويحاول التركيز للإجابة على التحقيق ، ويتكلم بلسانه ، وأصابعه في أيدي أخرى تأخذ بصماته : (فأقفل الكاتب المحضر بعد أن نظر إلى ساعته ، ثم طلب منه التوقيع فوقع بقلم الكاتب ، ثم تركهم يعبثون بأصابع يده لتبصم على أوراق أخرى لا يعرف عنها شيء . حتى إذا انتهوا منها نظر إلى الحبر الذي يلوثها ، وشعر نحوه بالكرة حتى الموت ، وانتابه هذا الشعور نحو كل الموجودين ، حتى صور والده الملعقة والتي رأي فيها نظرات السخرية والتشفي[١١٥]...) .

---

[١١٣] مجموعة (الظمأ) ، ص١٥ .
[١١٤] مجموعة (الصمت والجدران) ، ص٤٥ .
[١١٥] مجموعة (سوق الخميس) ، ص ١٥.

ونخلص من هذا إلى أن النسق الحداثي خاض تجربة النهاية المفتوحة ، اختارها مراعاة لفكرته ورؤيته ، فقدم نماذج جيدة ، ومنهم من قلد التجربة دون معرفة أو تجربة ، فجاءت النهاية الفنية لديه مضطربة غير مقبولة . لذا فإن وضع ضوابط لهذه النهايات المفتوحة يعين القاص و لا يمنع حرية التجديد ، ولا يصدم الذوق العام .

المبحث الثاني

تجليات الحداثة في بنية المكون اللغوي

المبحث الثاني

تجليات الحداثة في بنية المكون اللغوي[١١٦]

الكتابة القصصية عمل أدبي يقوم على اللغة[١١٧] في كل أركانه وعناصره ، وبدونه لا يمكن للكتابة أن تتشكل أو تنهض ، فاللغة ركن مستقل بذاته ، ناهض وداعم لغيره من أركان وعناصر الكتابة الأخرى . وكتاب القصة يفتقرون إلى اللغة في أعمالهم بشكل دائم ، فمنهم من يتعامل مع اللغة كأداة اتصال ، ومنهم من يتعامل معها كعنصر بناء يوازي الشخصية والحدث أهمية ، ومنهم من يتعامل معها في مستوى أعلى يجعلها بديلا عن الحدث والشخصية. إن أهمية اللغة القصصية تكمن في قدرتها على بناء مجموعة من العلاقات الإيحائية ، والترميزية ، والتناقضية ، وتشكيل المحاكاة ، والكشف عن الهم القصصي ، واللغة لها أهداف مهمة : الإمتاع ، والنقد ، والتصوير ، والتسجيل ، والتحسين ، والتعبير . وقد تناولنا الجانب اللغوي من ناحية الدلالة أثناء دراسة الأسلوب ، ونؤكد عليه هنا بإيجاز فقد اتسم النسق التقليدي بسطحية اللغة وواقعيتها ، والاستطراد السردي ، والخطاب المباشر ، بينما في النسق الحداثي اتسم بالتكثيف اللغوي ، والتكرار المعنوي ، والإبحار في التداعي وتقنياته . والآن ندرس اللغة من الناحية البنائية ، وعناصر البناء أيضاً ، فندرس فيها المباحث الآتية :

١. تجليات الحداثة في سيميائة لغة القص من خلال (العتبات النصية ، واللغة اليومية).

[١١٦] تقول الدارسة منى المديهش : (وفي مجال الدراسات التي خصت الرواية السعودية لفت نظري عدم إفراد اللغة بدراسة خاصة ، في هذا الوقت ، بالرغم من أن العصر الحاضر يشهد اتجاهاً نحو التركيز على اللغة في العمل السردي ، بعد أن شهد العصر الماضي تركيزاً على الشخصية) لغة الرواية السعودية ، منى المديهش ، وزارة الثقافة والإعلام ،ط١ ،١٤٣٠هـ ، ص٧.

[١١٧] انظر الدراسة التفصيلية المطولة عن قيمة اللغة للعمل الأدبي عامة ، وللرواية والقصة خاصة ، وأهميتها في البناء والإثراء ، كتاب " لغة الرواية السعودية " منى المديهش ، وكتاب " الحب والجسد والحرية في النص الروائي الخليجي " رفيعة الطالعي ص١٢٤، كتاب " الرواية النسائية السعودية " سامي جريدي ، ص١١٣.

٢. تجليات الحداثة في شعرية اللغة في المتن النصي .

٣. تجليات الحداثة في توظيف تقنيات تعبيرية جديدة : تقنية الغموض– تقنية الرمز– تقنية المفارقة – تقنية السخرية – تقنية القناع .

فالقصة التقليدية لم تتعامل مع اللغة وبنائيتها على أنها أداة إنتاج ، بل تعاملت معها على أنها أداة توصيل للأفكار والآراء ، فلا تعد كونها عنصراً من عناصر البناء الفني فحسب ، مكملة داعمة لغيرها من عناصر البناء ، يتجلى لنا توضيح ذلك في قصة " الحافلة" لمحمد الشقحاء ؛ حيث صور شخصيته في حالة نفسية مضطربة مشحونة ، تتعاطى مع البيئة والمحيط دون وعي ، حضوره بدني فقط : (انطلق باحثاً عن عود ثقاب كي يشعل طرف السيجارة ، لم يكن يدخن ، ومع ذلك قام بشراء علبة سجائر من كشك الشندوتشات والمياه المبردة . تلفت متفحصاً وجوه ركاب الحافلة التي تنقسم إلى قسمين الأول للذكور والخلفي للإناث ، وإذا بيد تمتد من خلفه بقداحة مشتعلة ، التفت إلى الخلف فلمحها من وراء الحاجز ، واقفة ربما بسبب الزحام ..وقد يكون بصره اخترق الحجب فلمحها مصادفة ، إنما وازع جديد في داخله دفعه إلى رفض إشعال السيجارة ، والاعتذار إلى صاحب القداحة بأن لوح بكفه اليسرى مقدراً التصرف[١١٨]) ، وظف الشقحاء اللغة في النص توظيفاً فنياً متكاملاً ، وفق النسق التقليدي ، جاءت اللغة سهلة ممتنعة بشكل عام ، جسَّدتْ الشخصيات خارجياً ، رصدت الأحداث المتسلسلة متتابعة ، كانت لغة النص بعيدة عن التكثيف والتكرار والاستطراد ، تضمنت دلالات رمزية يسيرة ، ودلالات نفسية دون تعمق ، فكانت لغة القاص متسقة مع الأسلوب ، وفي إطار الإيقاع العام للقصة .هذا التوظيف الجميل ظهرت به كثير من أعمال النسق التقليدي المرصودة للدراسة ، للقاص نفسه ولكتاب آخرين في نفس الفترة . أما النسق الحداثي فنجد أن القاص الحداثي قد طوع لغته وفق آلية جديدة ، من شأنها أن ابتكرت دلالات معنوية

[١١٨] مجموعة " الانحدار" محمد الشقحاء ، نادي الطائف الأدبي ١٤١٣هـ ، إعادة دار الفارابي ، ط٢٠٠٩م ، ص٤٦.

ورمزية، زادت عمق الطرح الأدبي ، وعملت على تعميق الارتباط بالواقع ، والعالم الإنساني، ومن تقنيات بنائية اللغة التي تميز بها النسق الحداثي في القصة السعودية:

أولاً :تجليات الحداثة في سيميائية[١١٩] لغة القص :

(من خلال العتبات النصية ومن خلال اللغة اليومية)

يعرف عطيه العمري السيميائية على أنها : (كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن)[١٢٠] كما يرى سعيد بنكراد بأنها : (المعنى وإنتاج المعنى في جدلية الواقع والمجتمع والثقافة والأيديولوجيا التي تؤطر هذا المجتمع وتوفر له العدة الرمزية واللغوية. أي ذاكرة ثقافية تحكم تصوره للعالم والإنسان وللحياة والموت[١٢١]...) أي أنها دراسة النص الأدبي من جميع جوانبه دراسة تغوص في أعماقه ، تستشكف دلالاته المحتملة ، ومحاولة ربط النص بالواقع .

وقد ارتوت القصة الحداثية من اللغة السيميائية بشكل ملفتٍ للانتباه ، حتى إن القارئ ليتوقف عند تلك الكلمات وينعم النظر فيها ويردده بحثاً عن مراد القاص ، ومدى ارتباط تلك اللفظة بالمدلول الظاهر والمستتر ، ولا يخفى أثر ذلك في إقحام القارئ بالمشاركة وإحداث التفاعل الذوقي والعقلي مع القصة . وسنقوم بتجلية تلك السيميائية اللطيفة في لغة القص بالوقوف على دلالاتها الظاهرة وما بين السطور ، من خلال ما يلي :

---

[١١٩] انظر الدراسة التفصيلية المطولة في موضوع " التحليل السميائي للنصوص الأدبية " ، للباحث عطيه العمري ، ملتقى رابطة الواحة الثقافية الإلكتروني ، النقد التطبيقي والدراسات النقدية ، ٢٠٠٥/٨/٢٤م.

[١٢٠] العمري عطية ، ملتقى رابطة الواحة الثقافية الإلكتروني ، (http://www.rabitat-alwaha.net).

[١٢١] بنكراد سعيد ، الموقع الإلكتروني لسعيد بنكراد ، موقع للدراسات السيميائية (http://www.saidbengrad.net/suivi/8.htm).

العتبات النصية[١٢٢] :

تعتبر العناوين الأولية لكل قطعة نصية رسالته الرمزية الأولى ، التي تحوي المفتاح السري للمعنى الذي يتبناه النص المكتوب ، هذا عند الكاتب المعتدل والمبدع فقط . ومن العتبات النصية التي ركز فيها القاص السعودي ألفاظه المدوية والتي تحفل بإفرازات ذاته توطئة للدخول إلى عمق النص ، وهذه العتبات ستٌّ :

(عتبة العنوان– عتبة الغلاف – عتبة الإهداء – عتبة التصدير– عتبة الدخول – عتبة الخروج) ، نتناول كل عتبة منها بالتفصيل والتحليل التطبيقي :

عتبة العنوان :

أقصد بها الكلمة أو الكلمات الموجزة على تكون على واجهة الكتاب وغلافة خارجياً ، وقديماً وحديثاً قالوا " الخطاب يبين من عنوانه " ، فهي الرسالة الأولى للذهن ، قبل أي شيء آخر ، لذا فقد كانت عتبة العنوان من أخطر الموجهات الأدبية تأثيراً على الكاتب وعلى القارئ بالتوازي ، فالكاتب يجبره العنوان على تصفية ذهنه من التشتت ، والإغراق في الجزئيات الفرعية ، حتى يصل إلى خلاصة الفكرة ولبها الدقيق ، فيصوغها في كلمة أو كلمات موجزة ، تكون هي العنوان ، وهنا تكمن البراعة عند الكاتب أو ضدها ، لأن العنوان يرسخ في أذهان القراء أبداً . وأما عتبة العنوان بالنسبة للقارئ ، فهي مفتاح عقله وقلبه معاً ، أو تكون وسيلة الطرد والتنفير له ، فكم من عنوان استوقف القراء أمام الكتابات الأدبية وغيرها المنتشرة في الصحف والمواقع الإلكترونية ، والطرقات العامة ، أو العكس كم من عنوان جلب الشتائم والتنفير إلى كاتبة حتى ولو كان النص الداخلي على خلاف العنوان . فعتبة العنوان لا يمكن التهاون بوظيفتها ، وهذا ما

[١٢٢١٢٢] تعريفها : (هي عناوين للنصوص ، مختزنة لوعي ومشاعر ، ومرادات القاصات ، حيث الحضور الطاغي للتاريخي والأيدلوجي ، وحيث معركة بناء النص/ الهوية ، التي تبدأ بتدشين لافتات تحيل إلى فائض المكون الرومانسي) نص العبور إلى الذات ، محمد العباس ، دار نينوى ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص٩و ٤١.

درج عليه كتاب النسق التقليدي والنسق الحداثي في القصة السعودية ، إلا أن كتاب النسق الحداثي مالوا إلى الغموض والإيهام والرمز بشكل أكبر ، ومن تلك العناوين المميزة على سبيل المثال :

(و...الضلع حين استوى) لأميمة الخميس: يلمح به إلى بداية نضوج الفتاة واكتنازها .

(أين يذهب هذا الضوء ؟)لأميمة الخميس : ويلمح به إلى الأمل عند الفتاة الذي تتبعه ولا يتحقق أبداً .

(الظمأ) لعبدالله الجفري : ويلمح به إلى العشق المنشود ولما يحن وقته ليحصل الارتواء .

(الصمت والجدران) لسباعي عثمان : ويلمح به إلى الصوت المبحوح الذي ينادي بالتجديد والحرية أمام المجتمع المتبلد .

(الزهور الصفراء) لمحمد منصور الشقحاء : ويلمح به إلى الفتيات في وسط المجتمع الجاف .

(أذرع الواحات المشمسة) عنوان لمجموعة النادي الأدبي بالرياض : يلمح به لمجهود جيل القصاص الجدد المشرق.

(فقط.......) لعبدالله الجفري : ويلمح إلى الاستغراق الحصري في دراسة عالم المرأة بجميع جزئياته الدقيقة والواضحة .

(الرجل الحائط) لقماشة العليان : ويلمح فيه إلى الرجل الكلاسيكي وعواطفه الميتة أما قلب المرأة .

(دوائر عرضية) لرقية الشبيب : تلمح بها للانغلاق العاطفي بسبب الطرق المسدودة .

(الطرقات ليست على الباب) لـ ليلى الأحيدب : وتلمح إلى أن ليس كل ارتباط بعاشق سيكتب له النجاح بل ربما الافتراق لعدم الاتفاق .

(الحزن الرمادي) لرقية الشبيب : وتلمح بها إلى الهزيمة الداخلية والفشل الذريع في تحقيق مرادها وعالمها الذي ترجوه .

(رائحة المدينة) لحسين علي حسين : ويلمح به إلى زحف المدينة وتحولاتها المدنية على حساب العلاقات الإنسانية ، فكأنها روائح مزعجة تنبعث منها.

(الزحف الأبيض) للطيفة السالم ، تلمح إلى العنوسة ، والحرمان من الحق الفطري ، والتلاشي البطيء.

(البحث عن ابتسامة) لمحمد الشقحاء ، ويلمح إلى فقد التواصل ، وانعدام الأنس في المحيط رغم بذل الجهد.

(عيون القطط) لإبراهيم الحميدان ، يلمح إلى تسلطية المرأة في محيطها ، في عالم المرأة وفي عالم الرجل .

(نهاية اللعبة) لبدرية البشر ، جاء عنوانها غاية في الغموض لا يرتبط بالمحتوى – حسب تصوري – إلا من أن الكتابة ممارسة إبداعية فشبهتها عند الانتهاء بنهاية اللعبة .

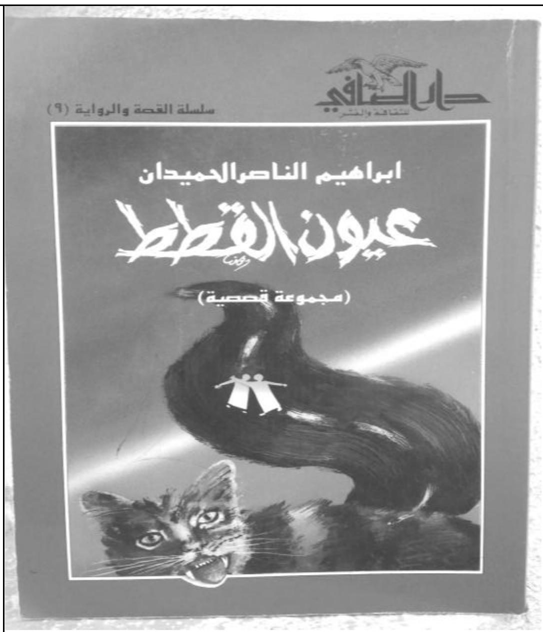
فهذه الأمثلة تبعث إليك برسالة ضمنية عن محتوى المجموعات القصصية قبل أن تشرع في قراءتها ، وعند الانتهاء تبدأ في ربط العنوان بالمحتوى بشكل مؤكد ، المهم هو عناية القاص السعودي بالعنوان مع حرص القاص الحداثي على الغموض والرمز فيه .

عتبة الغلاف[١٢٣] :

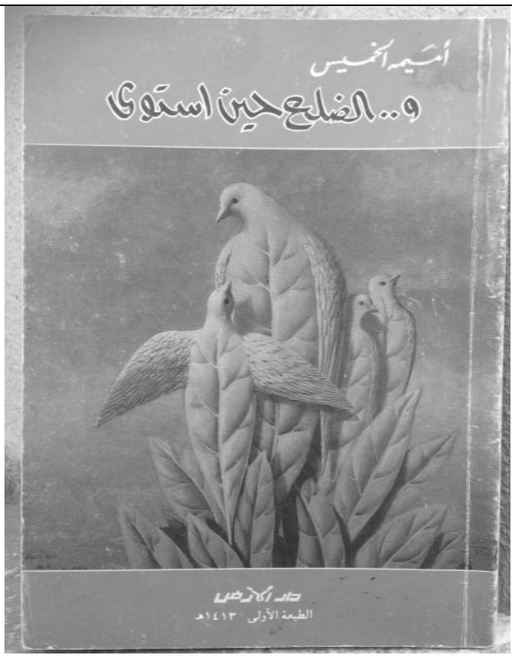
أقصد بها الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ، ولقد اعتنى القاص السعودي بالغلاف الخارجي لمجموعته القصصية ، وحرص على خروج الغلاف وفق تصميم وتشكيل يدعم قوة العنوان الرمزي المدون عليه ، فالقاص التقليدي حرص على كون الغلاف معبراً عن محتوى المجموعة القصصية ، أو مرتبطاً بالعنوان تماماً . أما القاص الحداثي فقط اتجه إلى الغموض في سريالية التصميم على الغلاف ، حتى بالكاد أن تربط بينه وبين العنوان ، ولا يخفى أن الغلاف للمادة

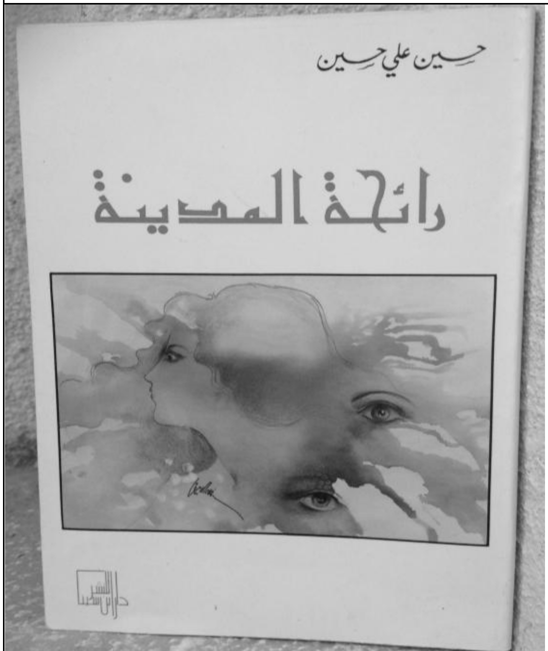
[١٢٣] يقول سعيد بوكرامي: (فلا بد من إعطاء نقطة أهمية لجمالية الأغلفة لأن القارئ لم يعد يقصد المعرفي أولا بل الجمالي الذي يشد البصر ويستولي على صاحبه) مجلة فكر ونقد الإلكترونية ، الأسلوب السردي في (موزار في الكنيسة)و(بيوت من قلق)للمهدي الودغيري ، http://www.aljabriabed.net/n01_01takdim.htm .

المكتوبة قد صار مؤثراً في الإعلان عنها والدعاية لها ، بل زاد الاهتمام بنوع الورق والخطوط والسطور، كلها عتبات تشارك النص في دعمه أو عدمه . والقاص السعودي في فترة الدراسة لم يغفل هذا الجانب ، بل تعامل معه وفق رؤيته الخاصة السطحية التقليدية أو السريالية الحداثية ، وإليك نماذج منها :









عتبة الإهداء :

وأقصد بها تلك السطور المختصرة التي تأتي في مطلع الكتاب بعد الغلاف ، معنونة باسم إهداء ، إن القاص حينما ينتهي من تأليف مجموعته القصصية يلتفت إلى مصدر التأثير والإلهام ، أوالشرارة الأولى المحرضة على التأليف ، فيتوجه إليها بعبرات تتضمن إيحاء خاصاً : ربما شاكراً ، ربما لاذعاً ، ربما منتشياً بتحقيق المراد ، ربما لافتاً للأنظار والأفهام . ولم تخل القصة السعودية من مقدمات الإهداء ، على تفاوت بينها في المضمون تقليدياً وحداثياً ، ولعلنا نستعرض نماذج منها ، نستوحي دور القاص السعودي في توظيف الإهداء لخدمة القصة السعودية:

- **الإهداء في مجموعة (الصمت والجدران)** للسباعي عثمان حيث يقول فيه : (إلى نفسي ...أهدي بعض عالمها المليء بالمتناقضات..) ، وهو بذلك يلمح إلى تقديمه شرائح متناقضة في المعانات الحياتية .
- **الإهداء في مجموعة (الظمأ)** لعبدالله الجفري :حيث يقول فيه : (إلى التي بنت معي الأهم من عمري ، وحافظت على حراسة الابتسامة فوق شفتي ما أمكنها ، أهدي هذه الصبابة من روحي ومعايشتي) وهو بذلك يلمح إلى أنه يقدم لها خلاصة تجربته القلبية في أجوائها الحياتية.
- **الإهداء في مجموعة (والضلع حين استوى)**لأميمة الخميس حيث تقول : (أمي...تقاسمنا الجذور فلنتناصف المواسم)وهي تلمح إلى دور أمها في بنائها وهي صغيرة ، فلتقاسمها النجاح على الكبر.
- **الإهداء في مجموعة (أين يذهب هذا الضوء ؟)** لأميمة أيضاً حيث تقول فيه : (قد يرتد الحوار إلى المعنى ، وتتحول ثرثرة الأيام إلى حكايات ، إليك بعض تفاصيلها قبل أن تحدق بنا عين الصباح ..) وتلمح بذلك إلى شرائح قصصية تحكي معاناة خاصة تبوح بتفاصيلها .

- **الإهداء في قصة (الطرقات ليست على الباب)** لـ ليلى الأحيدب حيث تقول : (.... إلى وفاء الطيب ...بعض هذا المطر ...) وتلمح به إلى المؤثر الأول ، والرذاذ الغرامي المتناثر.

وهكذا نقف على نماذج متنوعة تبعث رسائل ومضامين محددة ، إلى القراء أو إلى عالم الكاتب الخاص .

عتبة التصدير :

وأقصد بها تلك العبارة الداخلية المختصرة التي يضعها القاص في بداية مطلع القصة تحت العنوان مباشرة ، وتكون مثلاً أو حكمة ، أو بيت شعر ، شيء مماثل ، لكنها تحمل المدلول الرئيسي لكامل القصة ، وهذه العبارة مؤثرة فعلاً ، وتعتبر تطويراً في عالم القصة بشكل خاص ، وفي عالم الكتابة الأدبية بشكل عام . وتبرز مهارة القاص السعودي حينما يضع الطعم في سنّارته ليجذب القارئ إلى الداخل فيحسن اختيار العبارة المناسبة لذلك ، ومن أبرز الذين فعَّلوا خطوات **التصدير كتاب النسق الحداثي ومنهم عبدالله الجفري** بشكل دائم ، وكذلك فوزية الجارالله في بعض كتاباتها . فمن نماذج العبارات التي صدِّر بها عبدالله الجفري قصصه ما يلي:

- (أصحاب القلوب الكبيرة يموتون بحزن بسيط) صدر بها قصة : كل شيء لا شيء : يلمح أن أصحاب الحب الكبيرتفتتهم الأحداث البسيطة المؤلمة والمفاجئة .
- (إن البدايات لا تبدأ من أسفل الإنسان وإنما من أعلاه) صدر بها قصة الإنسان الدلو : يلمح بها أن الإنسان يحقق مراده وطموحه بعقله وقلبه لا بأي شيء آخر .

- (مطلوب منا أن نتصافح بظهورنا ويغيب كل واحد منا في مفترق يوغل فيه مدى حياته ... ولا مناص) صدر بها قصة أرملة الحب : ويلمح بها إلى المرأة الحاضرة مع زوجها في فراش واحد ولكن ظهورهم تلمس بعضها دوماً ووجوههم في اتجاهات مفترقة .

ومن **نماذج تصدير فوزية الجارالله** في قصتها : (الشريدة) :

- (ليس ثمة أمل ... الحقنة المخدرة وينتهي كل شيء)تلمح بها إلى اجتثاث الحب العالق في حياة الفتاة إذا كان فشله وسوداويته متأكدة .

ومن الحقيقة أن نقول إن عتبة التصدير لدى القاص السعودي التقليدي والحداثي – أعني فترة الدراسة– بحسب ما اطلعت عليه ، لم يهتموا بالتصدير في القصة القصيرة كثيراً ، والذين استخدموه قلة منهم ، إلا أن فترة الدراسة لم تخلُ منه بأي حال، ويعتبر تطويراً حديثاً .

عتبة الدخول :

أقصد بها العبارات الاستهلالية في مطلع النص القصصي ، أن يبدأ النص بعبارة تثير الفضول ، أو الغيرة ، أو الانفعال بأنواعه ، فتكون عامل جذب إلى الداخل ، وهذا ما عرف في الأعمال الأدبية ببراعة الاستهلال ، وفي القصة السعودية – فترة الدراسة – مرت بناء نماذج عديدة للعناية بلإباع في تجويد المطلع . برع في ذلك السباعي عثمان فقد كان يحسن الدخول إلى قصصه بطريقة شهد[١٢٤] له بها من قرأ مجموعته القصصية : (الصمت والجدران) فلا يجعل قصته كالبذرة التي تنمو من الصغر بل يجعلك تقف بين الثمار اليانعة تتذوقها ثم يجذبك من بينها إلى خارج القصة فتشتاق إليها من جديد ، ومن نماذجه :

(ألقى بفراشه في ركن الغرفة وجلس يتأمل المكان ....التهوية هنا ليست جيدة) .

[١٢٤] انظر تعليق محمد زكريا عناني ، أستاذ الأدب في جامعة الملك عبدالعزيز على المجموعة القصصية الصمت والجدران .ص٧.

(لم تكن من النوع الذي يجذب النظر لأول وهلة ، ولم تكن من النوع الذي يثير أي فضول من أي نوع سوى أنها امرأة ....)

(انقلب إلى الحائط بكل جسمه،كان التظاهر بالتعب واضحاً على ملامح وجهه)

كانت تلك بعض بديات السباعي في مجموعته القصصية لا تعرف لها بدايات نامية إنما تجدك في وسط الحدث .

و أميمة الخميس امتازت بتصدير قصصها بشيء من ذلك الاستهلال ، تتوج مطالعها القصصية بعبارات هادفة ذات دلالة عميقة ، تقحم القارئ بالتفكير العميق منذ البداية ، فلا يفيق إلا على مشارف النهاية ، ففي مطلع (عالم بأجنحة فضية) : (صبايا فلسطينيات كثيرات قدمن من بيروت بعد الهجرة الأولى..[١٢٥]) ، فالتساؤل يقول : ما خطب الصبايا ، ولماذا هن كثيرات ، وفلسطينيات لماذا قدمن من بيروت ؟ أليس الأصل قدومهن من القدس ، فلم بيروت؟! ، وفي مطلع(مساء رملي) : (لم... تكن العناصر الكونية مساء الجمعة : ماء –هواء –نار– تراب ، بل كانت فقط تراباً ، تحولت المدينة إلى علبة كبريت صغيرة محشوة بالتراب[١٢٦]...) فتثير حفيظة القارئ فيتساءل : أين اختفت العناصر الكونية ؟ لماذا مساء الجمعة بالذات ؟! ، وكيف تحولت المدينة العملاقة إلى علبة كبريت ؟! ولماذا التراب فقط؟ ، وفي مطلع (نورا) : (لَمْ ...تقرأ في كتاب الجغرافيا أن البُنَّ هو أهم المنتجات الزراعية في أسمره ، عندما كانت تقطع المسافات بين مزارع البن على مشارف أسمره وبين منزلهم ، حافية مشعثة ، من أم مسيحية اختفت بعد مولدها بساعات ، وأب مسلم[١٢٧]) ، يتساءل القارئ : لماذا هي لم تقرأ ؟ لماذا تجهل أهم منتجات بلادها وهي تسير في محاصيله الكبيرة ؟ لم حافية القدمين ؟ شعثاء ؟ أين اختفت أمها ؟ ولماذا ؟ . إن هذه المطالع المشوقة لها شأن في اقحام القارئ في مشروع القصة ،

---

[١٢٥] المصدر السابق ، ص ١٢.

[١٢٦] المصدر السابق ، ص ٥٢ .

[١٢٧] **مجموعة (الضلع حين أستوى) ، ص ٥٩.**

فيدفعه التطفل تارة ، والغيرة تارة ، والإنسانية تارة أخرى. وفي " القمر الفطيم " : (أخذت تهزل ، تضوي ، ليتهدم كتفاها ، وتذبل ، كانت سابقاً ممتلئة مكتنزة ، ذلك الاكتناز الأبيض القادح ، الذي يشبه قوارير البن ، والذي يمكن وحده أن يجعلها امرأة جميلة في نجد[١٢٨]..) ، يقف القارئ أمام استغراب تطفلي : هذه الجميلة لماذا تهزل ؟ لم تهدم كتفاها ؟ لماذا تذبل ؟! هل ثمت شيء كسر قلبها ؟ أو خطيئة اقترفتها ؟ ، وهكذا التطفل يجذب القارئ ليقلب الصفحات بحثاً عن جواب .

عتبة الخروج :

أقصد بها العبارات الختامية الأخيرة التي تنتهي عليها القصة القصيرة ، فقديماً قالوا : " الأمور بالخواتيم ، ومسك الختام " ، فكم من نص جميل أفسدت الخاتمة جماله ، ولقد ذكروا عن عمرو بن العاص مقولةً : (أحسن الخروج كما أحسنت الدخول)، إن العناية بالعتبات الختامية للقصة ليست بأقل أهمية من العناية بعتبات الدخول إلى القصة ، فهي أشبه بالمذاق والطعم الأخيرة في قعر الكأس ، إن ترك مذاقاً رائعاً فسيبني تواصلاً قادماً ، وإن ترك مذاقاً رديئاً فقد قطع التواصل القادم ، ومن تلك النهايات الجميلة بلغتها وألفاظها :

قصة (نغمٌ يتيم البوح) لعبدالله الجفري حيث يقول على لسان زوج يشاكس معشوقته :

- قال : هل تتزوجينني ؟
- قالت : ياه ..أخيراً نطقت .
- قال : بل أردت أن أقول ذلك من بداية الحوار .
- قالت : ولا تقدر أن تفعل ذلك قبل أن تستفزني ؟
- قال : الأشياء الحلوة تطهى على النار يا حبيبتي) .

---

[١٢٨] مجموعة أين يذهب هذا الضوء ، ص١٩.

وقال في قصته الأخرى : (صمتُ الفجأة) يبين نهاية جدل بين زوجين دفع الرجل لترك كرسيه الهزاز المزعج والتهديد للبحث عن زوجة أخرى يفتح لها علبة حبه المكبوته :

- قالت : والآن أيها الرجل ؟
- قال : سأخرج ...وأفتح هذه العلبة .
- قالت صارخة : عد إلى كرسيك الهزاز ...لقد تعودت على صوت حركته في الغرفة ..) .

وفي قصة (الرجل الغريب) لأميمة الخميس عملت على تجسيد مشاعر الحب بين الزوجين كيف يضعف ثم يموت ، فكانت تبحث عن زوجها العشيق منذ بداية القصة ، فلم تجده وكانت الإجابة : (وعندها فقط ...عرفت لماذا لم أجده...فقد تزوجته).

اللغة اليومية :

وأقصد بها استخدام القاص للغته المحلية الدارجة ، وإشراكها في النص القصصي ولو لم تكن لغة فصيحة صحيحة ، وأشكالها التطبيقية متنوعة منها : الألفاظ العامية أو الهجين الأجنبي أو لغة الأرقام والأعداد ، أو محاكاة أصوات الآلات والأشياء ، أو التقطيع النبري ولقد حرص القصاص السعوديون الذين يكتبون بالنسق التقليدي والنسق الحداثي على الكتابة باللغة العربية ذات المستوى الراقية ، على تفاوت في الجودة والإتقان ، وعموم النماذج التي تم استعراضها في التحليل لهذه الدراسة كانت من هذا النوع المجيد والراقي ، ولكن لم تخلُ الساحة القصصية السعودية في هذه الفترة من كتاب امتهنوا كتابة القصة بلغتها اليومية : العامية والشعبية ، ومن نماذج ذلك :

- بعض كتابات إبراهيم الناصر في مجموعة "غدير البنات" مثلا : **(وتمتم بهمس : متى يكف المطر ؟ تصدق أن حرامي بزر سرق ذهب ؟ يا لطيف ..يعني الواحد ما هو ضامن نفسه وحلاله ..) ، (شتقول بالكشتة اليوم ،البر أخضر والمطر هتان**[١٢٩]) .

-وقوله في استخدام النبرات والتقطيع الصوتي في قصة " نزيف الأبد" :

-واحد بيبسي ....يا ولد .
-سندويتش بالدجاج .
-مكرونه ...
-حاضر ...
-أسرع يا ولد ..
-ح...ا ض......ر .

-وبعض كتابات علوي طه الصافي في مجموعة " مطلات على الداخل" مثلاً قصة " عود أمرازقي" تتحدث عن لهجة منطقة الجنوب :

-– في " امعريش" يمه ..جالسه أطحن .
-هل انتهيتِ ؟
- إنني " اعتّق" ...على فكره " الشتاية " صغيرة .
-لا بأس سأسبقك إلى " امزهب" للصرب ، اذا انتهيتِ ضع " امرهي" في " امركن" ..وعلقيه في " ربع امعشه " حتى أعود ..لاتنسي أن تنظفي " امهجان".
-حاضر يمه [١٣٠]..) .

- وبعض كتابات السباعي عثمان ، كما في قصة " ظلال امرأة " ، يمزج بين اللغة اليومية واللغة الفصيحة :

---

[١٢٩] مجموعة (غدير البنات) إبراهيم الناصر – ط١ / الناشر العربي – القاهرة .
[١٣٠] مجموعة " مطلات على الداخل " علوي طه الصافي ، دار الصافي ، ط٢ ، الرياض ١٤١٠هـ ، ص٧٠.

-تناول جاره " التيرمس " الذي أمامه وصب فنجانين من القهوة ..وناوله فنجاناً!:

-خذ.. القهوة تهدي الأعصاب .

-تناول الفنجان وهو يقول : ومن قال لك إنني في حالة هياج ؟[١٣١])

فالذين كتبوا باللغة اليومية يرون أن اللغة في القصة إنما هي كائن حي واقعي ، يجب أن يحاكي الواقع محاكاة طبيعية ، ولا يرون غضاضة في استعماله وتوظيفه مطلقاً [١٣٢]، لكن الشريحة التي استهدفتها هذه الدراسة قد اتسمت باللغة الراقية الفصيحة على اختلاف وجهاتهم وموضوعاتهم التقليدية والحداثية . وهذا مشر إلى أن اللغة العربية الفصيحة لا زالت قادرة على توصيل وإحداث التأثير القصصي في وسط القصاص والقراء معاً حتى مع التطورات العصرية الحديثة .

<u>٢- تجليات الحداثة في شعرية اللغة في المتن النصي</u> :

(هي تلك اللغة التي تنساب في النص الروائي معتمدة على الإيقاع الموسيقي للكلمات والجمل والألفاظ التي تتداعي على النفس في حالات المناجاة النفسية أو التداعي الحر للمعاني أو التأمل أو الاستبطان [١٣٣]) . تعتبر اللغة الشعرية أمرٌ طارئ على الكتابة القصصية السعودية ، فلم تعرف قبل المرحلة المرشحة للتحليل والدراسة ما قبل عام ١٣٩٠هـ ، إنما ظهرت واشتهرت قريباً من عام ١٣٩٩هـ تقريباً ، برزت فيها كتابات واعدة كمثل السباعي عثمان ، وعبدالله الجفري ، وغيرهم ، ثم توسعت بعد ذلك بشكل ملحوظ ، وخصوصاً في الوسط النسائي[١٣٤] ، وقد وقفت الدراسة على أعمال كثيرة تعتمد على اللغة الشعرية اعتماداً كبيراً ، يكثر إنتاجهم من عام ١٤٠٦هـ تقريباً وحتى عام ١٤١٩هـ ،

[١٣١] مجموعة الصمت والجدران ، ص٧٨.
[١٣٢] انظر كتاب " حركة السرد الروائي ومناخاته " كمال الرياحي ، الأردن ، دار مجدلاوي ، ط١ ، ١٤٢٦هـ ، ص١٤٤.
[١٣٣] الرواية النسائية السعودية في خطاب المرأة وتشكيل السرد ، سامي جريدي ، الانتشار العربي ، ص١٣٠.
[١٣٤] انظر البحث التفصيلي في ذلك في كتاب الرواية النسائية السعودي ، سامي جريدي ، ص١٣٠إلى ١٤٢ .

نهاية الفترة المرشحة للدراسة والتحليل ، والبحث لا يتضمن المرحلة اللاحقة لهذا التاريخ . واللغة الشعرية في القصة السعودية شملت التغيير في نسق الإيقاع الشعري ، والتشكيل البصري في كتابة القصة على شكل العمود الشعري ، فكأن القصة قد تحولت إلى جنس جديد هو مزيج بين القصة والقصيدة . ولكنه للقصة أقرب لأنه يفتقد العمود الشعري ، فمن الكتابات التي وظفت اللغة الشعرية لفظاً وتشكيلاً خارجياً القاصة ليلى الأحيدب في : " الطرقات ليست على الباب " :

(فعلتُ ولا تزال بادرة كقطعة ثلج !

وادخلهما في دفء يديه ، لكنك لن تفعل ! ولو فعلت ؟ سنبعث مرة أخرى عندما نموت .

هل خلقنا.... لنموت؟

خلقنا لنحب !

ونكتب....

ونتنفس قصائد !!

–شتاء بارد ، هواء بارد ، وممر معتم تزدحم فيه أبخرة الشاي بالزنجبيل وأحاديث الكتب.

وقطع من البرد تتحرك ضدنا إن تحركنا وإن انثنينا قاعدين !!

ومع بخار الشاي تأتي أحاديثنا متداخلة،بادرة عالية النبرة حول زيد وعمر وشجار أئمة النحو من بصريين وكوفيين حولهما ! والأمثلة من خارج الكتاب[١٣٥]) . فهي تشكل طريقة كتابة النص على نحو مشابه لرصف أبيات الشعر ، فأعطت تشكيلاً جديداً .

وكذلك رقية الشبيب تتعامل مع اللغة الإيقاعية الشعرية بكل دائم ، وتدعمها بالتشكيل البصري لنسق الكتابة ، ذات التراكيب القصيرة ، والمفردات المختارة ، عوضاً عن الحدث والشخصيات إلا من ذاتيتها القاصة:

---

[١٣٥] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.

(هو) كهزازة سجين ...

أنسيت أنك أنت السجان . لم تمتز الصورة بعد ...

كيف يتداعي قلبي ، خرب تنعقه البوم .. كوة النور به ، يحاصرها الظلام ، عتمة الحياة ... نسورها تفترس الجثث في كل الأوقات ، تنتصب أعمدة الخوف عندما كان الصبر اجترارا ...

(ليت) تبتلع كل تطلعات المستقبل ...

تحزن ، تأبى السير، تطوي فراش الصمت، وتثير بكل شيء ، إلا الأمل.

هل تعتقد أنك تحررت عندما غرست نعلك في جوف الحقيقة ؟واهم ..واهم)[١٣٦]

ألفاظها رمزية دلالية ، والجمل ذات التقطيع السريع ، بالألفاظ المضارعة المتحركة .ولغتها الشاعرية المقطعة التي تثير الضبابية الكثيفة في سماء القصة.بل وحتى تشكيل بصري في طريقة كتابة النص القصصي .

وعبدالله الجفري يستعذب هذه اللغة ويدمن عليها في كتاباته القصصية والروائية بل والأدبية الأخرى مثل : (تلك الليلة ، فقط .. ، الظمأ) ، ففي " الإنسان الدلو":

(ولكن هاجساً من داخله انتصب يسأله .

- من أنت ؟!
- حاول أن يجيب – تلفت حواليه ، وزم شفتيه .
- لا لزوم لتعرف من أنا ... إذا كنت أنا لا أعرف !
- ولكنك تعرف وتهرب !!
- هل تصر أن أشق لك عقلي من منتصفه ، وأطعن صدري ؟ !
- إذا فعلت ذلك فسوف ترتاح قليلاً .إنني جئت لأريحك .
- تريحني ... أيها المعتوه . إن أكثر ما يعذبنا هو ما في نفوسنا !!
- إذن تحدث ليبلغ بك التعب منتهاه – أليس الألم العميق هو راحة العذاب[١٣٧] ؟!).

---

[١٣٦] قصة " حوار "معادلات القصة النسائية السعودية ، ص١٦٤.

[١٣٧] مجموعة الظمأ ، ص ٢٥.

ثالثاً : **تجليات الحداثة في توظيف تقنيات تعبيرية جديدة** :

لقد أبدع القاص السعودي في تجربته الحداثية في ابتكار تقنيات جديدة للتعبير ، ربما بعضها قد عُرف في الأدب العربي بشكل يسير لكن المقصود هنا هو تفعيله وإبرازه بشكل كبير ودائم ، هذه التقنيات الجديدة جاءت مكملة للتطوير والتحديث في القصة القصيرة السعودية ، وقد أضافت تميزاً سعودياً ، ومن تلك التقنيات :(تقنية الغموض ، وتقنية الرمز ، وتقنية المفارقة ، وتقنية السخرية ، وتقنية القناع) ، وسنتناول كلاً منها بالدراسة على النحو التالي :

١- توظيف تقنية الغموض[١٣٨] :

إن الأدب بشكل عام يُعنَى بإيصال ما يكتبه الأديب إلى الآخرين بأسلوب جمالي ينفذ إلى قلبهم ووجدانهم دون تعقيد ، والأدب الرفيع وحده يستوعب التجارب ويعبر عما تمليه بواعث الحياة التي تخاطب الفطرة الإنسانية ، وشتان بين كتابة تنبض بالحياة والمتعة وكتابة تعقدها ، وتقف عند مظاهر القشور والطلاء . ولا ينبغي للأديب أن يبتعد عن أسلوب الوضوح المطلوب إلى الغموض إلا إذا كان ذلك سيخدم النص في جمالاً وإبداعاً ، فمتى كان الغموض مطلوباً لذاته ؛ كان مرفوضاً ذوقاً وفناً ، والعكس صحيح متى كان الغموض مطلوباً مؤقتاً لإحداث الرياضة الذهنية ، والتطوير الممتع المنتهي بمعالجة الغموض وزواله ؛ كان مطلوباً ومحموداً.

والغموض في النص القصصي يتحقق بتوظيف عدة تقنيات في وقت واحد وإلا لم يكن غموضاً ، فهو يمزج بين : الرمز في كثير من المدلولات ، وتصوير المفارقات ، والاستغناء عن الأحداث وتسلسلها وتتابعها بتصوير المفارقات

[١٣٨] يرى عمران عزالدين أحمد ، في حديثه عن الغموض بأنه : (فيجب أن يكون غموضاً يشف عن دلالة بالتأمل لئلا تصبح الصورة لغزاً من الألغاز .. ويقول أيضاً : فالغموض له حدود فنية إن تجاوزها تحولت معه تلك الكتابات إلى كتابات (مشفرة) أو طلاسم ضبابية) صفحة الكاتب في قسم عرض ونقد موقع دروب الإلكتروني (http://www.doroob.com) .

المتناقضة غير المرتبة ، والاستغناء عن الشخصية البارزة إلى الشخصية الغامضة اسماً وصفاتاً ، والاستغناء عن الخاتمة ولحظة التنوير إلى الخاتمة المفتوحة المطلقة . فلو أن القاص استخدم الرمز وحدة لم يكن غموضاً ، ولو استخدم المفارقات وحدها لم تكن غموضاً وهكذا .

ونستعرض توظيف تقنية الغموض عند السباعي عثمان نجد أنه يستخدمها ليصل من خلالها إلى إمتاع القارئ ، وإشراكه في البحث عن تفسيرات منطقة يرضي بها عقله ، ثم يفاجئه القاص بالحل الذي يذهل القارئ ، وبالتالي يمتعه بعد أن أشركه في رياضة ذهنية قصيرة . ففي" الصمت والجدران " ، وظف الغموض حول شخصية البطل ، لم يبرز معالمها لتأخذ صبغة التعيم ، نفذ إلى وصف الوضع النفسي لهذه الشخصية ليحدث الغرابة ، وصف المكان بضبابية ليركز الذهن على نقاط محددة : تردد الأنفاس ليرمز للاضطراب والامتلاء من الغضب ، الرماد والكلس ليرمز للتفتت والانسحاق ، الشخير ليرمز به إلى البلادة وعدم المبالاة ، والحشرة يرمز بها إلى المتسلط فاسد الطبع ، والبصاق تعبيراً عن الرفض بشدة : (كانت أنفاسه تتردد في صميمية لتؤكد وجوده ... ومع ذلك كان يتمدد ممشوقاً بلا أية مقاومة ... ولكن الموت تباطأ كأنما يساومه " كان الذهول يطويه بقسوة " صداع حاد يكاد يحطم رأسه ، ضغط على صدغيه بقوة ... ، الطفاية التي أمامه تكلس في قعرها الرماد المتراكم ... رفيقه يشخر ملء رئتيه ويتمدد كارتخاء هذا الليل البليد .. صرصار يصرخ في مكان ما من الغرفة ويفى تماما في السكون من حوله ..تفى..نهض يتابع صوت الصرصار...اللعنة عليه ...لابد أن أسحقه[١٣٩]..) . لقد صنع القاص من هذه الصورة الواحدة ، صورة عامة لكثير من المسحوقين تحت سلطوية بؤر الفساد ، ومن المسحوقين من يتألم

[١٣٩] مجموعة (الصمت والجدران) ، ص١٥.

ويعاني ، ومنهم من تبلد وتكلس . ، وفي استعراض آخر وتجسيد جديد لهذه الشريحة المسحوقة تحت سلطوية بؤر فساد وإزعاج ، يقدم لنا القاص تجربة غموض أخرى في قصة " منابع الدم والجراح " يصور المثقف المرهف تحيط به بؤرة الفساد فتحول البيئة والمحيط إلى أتونٍ لا يطاق ، مزج في هذه الشريحة بين التشكيل والرمز وتعدد الأصوات ، وضبابية الأحداث والشخصيات : (ليل مدينة جدة الآن في هدوء ظلال الأشياء ، الساعة المعلقة على جدار الصالون تخفق عبر زجاج أضواء النيون على رصيف الشارع البعيد تبدو من خلال الشرفة كما لو كانت معلّقة في الفضاء ... بدأ الليل يرتخي بعمق الهدوء الذي يلف المكان ... صفارة العسّة تشرخ جدار الصمت المشنوق بانقباض اللحظة ... توقف تفكيره لحظة ... بدأ ذهنه كمثل صفحة بيضاء ... صوتها الغامض لا يزال يرن في أعماقه كما لو كان من غورٍ بعيد ، شيء ما فيه يستفز في صدره.[١٤٠]..) ، فاستعرض رموزاً للنهضة والتفاؤل كـ : جدة ، وأضواء النيون ، الهدوء . الساعة ، الشرفة ، الفضاء . ثم أردفها برمز الانسحاق والتحطيم مثل : الليل ، الجدار، الرصيف ، الشارع ، الصمت ، مشنوق ، انقباض ، الغور . ثم استخدم ألفاظ السلطوية والإزعاج مثل : تشرخ ، صفارة ، العسة ، صوتها الغامض ،يستفزه . وهكذا تدرج في رسم الغموض وتوصل إليه من خلال التشكيل والمفردات والرمز وتعددية الأصوات السردية ومصادر الحركة .

وقصة رقية الشبيب كثيراً مع تستر خلف الغموض لمهاجمة الحاجز الاجتماعي فالشخصية المستترة في القصة لا تملك البسالة على الطرح المباشر، فتهرب إلى الغموض والاستتار لتبوح بكل معاناتها ، وتصرخ بكل معاني العتاب في وجه الحاجز الاجتماعي وعلاقاته وروابطه التي تحجب هموم المرأة وخصوصيتها ،

---

[١٤٠] مجموعة (الصمت والجدران) ، ١١٥.

كما في قصة " دوائر عرضية " : (يغتالني البعد كلما فكرت بالعودة . نحن لا نزرع الشوك في طرقاتنا ؟ نحن لا ننشر العتمة في دروبنا ؟ ... إذن من يملك البسالة ؟ ، ومن يكون خصمك إليها ، الإنسان ، ننتظر المجهول ، نلعق مخزون الصبر . ونفترق الحِكَم من الكتب ، والدواوين . لا شي غير هذا . مفقود الصدق منذ قدم قبرينا . مشاعر قلقة . وتزداد ، تستمد عمرها من الذكرى . تتسع الطرقات . تزداد طولاً ... ومتى نصل ... النهاية لا بداية لها ، والجرح بالغ الغور . بأيام لملمي بقاياك ، وارحلي إلى مجاهل النسيان .الحب مرفوض منذ (ليلى والمجنون) ، ويعيش في الظل ، يتسلق النور كالفراش ، ولكنه يقتل، يا أبرياء كل زمان، الصدق مقتول ، مقتول.[١٤١] ..) . لقد كان توظيف الغموض في النص السابق محل جدل بين المتذوقين ، منهم من يرى ذلك مبالغة ، ومنهم من يراه إبداعاً ، يؤكد لنا ذلك المقطع التالي من قصة " تسكنيني يا أسماء" :

- يا أسماء ...شاتك في كل ليلة تذبح ...وتسلخ ....
- يا أسماء ....يا أسماء ...لا تموت الشاة بعد الذبح ...
- لا يلتئم الجرح أبدا ...أبدا.
- هل يستمر ....تحلم بالطوفان
- حتى لو اتسع الثقب فالسفينة ستسير إلى أن تغرق
- العذاب له صهوة يمتطيها
- النقطة البعيدة وصلت إليها لم يعد الأفق يرسم لها ..
- وانكفأت الأحلام تعب من الذكرى رسوما
- وتقولينها ...إن الشاة يا ابنة الصديق ...السكين حادة النصل ..تغوص في الوريد ...ينفر الدم ثجاجا....كان حلما.[١٤٢] ..) .

---
[١٤١] قصة " دوائر عرضية " مجلة اليمامة عدد٤٢٤ .
[١٤٢] قصة تسكنينني يا أسماء"نماذج مختارة من القصص السعودية بنادي الطائف الأدبي ، العدد الثاني ، ١٣٩٩هـ ، ص٦٥.

وقد تُعْذر القاصة السعودية في مبالغتها في الغموض أكثر من القاص ، لأن القاصة تعيش همومها وقضاياها ، وكثيراً من تلك القضايا تتطلب التلميح لا التصريح ، بينما قضايا القاص السعودي تكون في الحياة الاجتماعية العامة ، مما يعطيه مساحة التوضيح بشكل أكبر .

أما ليلى الأحيدب فقد استخدامت الغموض بتقنياته المتعددة لمعالجة مشاكلها مع البيئة والحاجز الاجتماعي ، فتجسد معاناتها النفسية حتى عند باب الاختبار المدرسي ، فالهم لا يفارقها ، وهي ترمي بالرمز إلى تسلطية الأسرة والعادات على همها الخاص ، ومحاولتهم فرض قناعاتهم الخاصة على قناعتها الذاتية : (لا أحد إلا نحن وأبخرة الشاي وحديث دافيء ...هامس... كأنه القصيدة !! ويبرد الشاي وتتقاطر أبخرته على حافة الكأس..وأبخرة أحاديثنا لم تهدأ بعد !!)[١٤٣] . تقصد أحاديث العشاق الملتهبة فأخفت تصريحها خلف الغموض وتقنياته لتبوح بذلك كله.

٢- توظيف تقنية الرمز[١٤٤] :

إن الوضوح والسهولة مطلوبان في لغة التعليم والتدريب، أما في لغة الأدب والذوق وبناء الفكر فيبقى الإلماح والإشارة مطلباً راقياً ، وقد عرف النسق التقليدي الرمز ، واستخدمه في النصوص الأدبية بأنواعها ، لكن الرمز الذي نستعرضها في النسق الحداثي اتسم بالجدة والوفرة والإبداع في الدلالة ، بل إن محيط الرمز قد اتسع بشكل كبير عما هو متعارف عليه مسبقاً ، فابتكروا مدلولات عصرية ، تواكب التطور المجتمعي والنهضة الحديثة ، وهذا من شأنه أن يخدم مواكبة القصة لمتطلبات العصر . ومن نماذج الرموز[١٤٥] التي استحدثوها :

---

[١٤٣] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩ .

[١٤٤] يعرف قحطان بيقدار الرمزية بأنها : مذهب أدبي فلسفي، يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بوساطة الرمز أو الإشارة أو التلميح. والرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن الأحوال النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها، أو لا يُرادُ التعبير عنها مباشرة) انظر تفصيل دراسته في دراسات ومقالات نقدية في موقع الألوكة الإلكتروني (http://www.alukah.net/literature_language/)

[١٤٥] انظر بعض المراجع التي توسعت في ذلك " الذات في مواجهة العالم " أميرة الزهراني ص١١٧ ، الرواية النسائية السعودية ، سامي جريدي ، ص١٨٧و٣٢٣ ، وكتاب " لغة الرواية السعودية " منى المديهش ، ص٨٢.

(الموقد) رمز للشعور الوجداني .

(الأوراق البيضاء، والثلج الأبيض) رمز لعالم العشق الغرامي المكتوب.

(الشرطي) رمز للسلطة .

(الحمام) رمز للسلام .

(التراب) رمز للأرض والوطن

(الزهور) رمز للفتيات .

(الجوع) رمز للخواء العاطفي .

(الأرض) رمز للجسد عند المرأة ، وللانتماء ، أو للسقوط.

(الحرث) رمز للفراش الزوجي .

(الدفء) رمز للإرتواء العاطفي.

(القطة المتوحشة) رمز للمرأة العنيفة.

(القطة البيضاء) رمز للمرأة الفتية.

(البعيد) رمز للأمل المرتقب.

(الجنون) رمز للإبداع ، أو للرفض والهروب .

(البصاق)رمز للرفض الساخر.

(الجدار) رمز للمجتمع الجامد ، وللرجل المتبلد ، ورمز للسلطة.

(الصقيع ، البرودة ، الثلج) رمز للحرمان العاطفي.

(قطع الفلين على سطح الماء) رمز للشخصيات السلبية التي لا تستقر.

(الشخصيات التاريخية) رمز وقناع للبوح بما يصعب التصريح به .

(اللون الرمادي) رمز للكآبة والاختناق والحزن الدائم .

(الاحتراق) رمز للفشل في مقاومة الصراع ، والتفكيك.

(العرق) رمز الحياء عند المرأة .

(الرطوبة) رمز لحالة التغير والتعفن.

(الأطفال) رمز للمستقبل ، فهم عيون المستقبل ، وربما كانوا رمز البراءة.

(التعري) رمز السخط والمعارضة .

(الحلم) رمز الهروب عن الواقع .

(البدوية والبدوي) رمز على الموروث القديم .

(الثرثرة ، الإلتباس) رمز سقوط الذات .

(النافذة) رمز للحوار ، ورمز للبحث عن العاشق أو الخلاص .

(الباب) رمز للعادات والانتماء لها وصاحب القرار والتوافق فيها.

(وصف أشياء المكان : الزنزانة ، العش المهجور) رمز الحياة الاجتماعية.

(العائلة و الأسرة) رمز الحماية ، وفقدانها رمز الضياع وفقد الحماية .

(القبيلة) رمز العادات والسلطوية .

(رتابة الزمن) رمز العجز والفشل .

(اتساع الزمن) رمز الديمومة والأبدية.

(زمن الانتظار) رمز فقدان حركة المستقبل ، والقلق من المجهول .

هذه نماذج لضرب المثال فقط ، وليست للحصر ، وقد ذكرت مراجع أخرى لمن بحث عن الزيادة في ذلك .

والنسق الحداثي نجح في توظيف الرمز وتطوير مدلولاته ، أعني بذلك الذين لم يخرجوا عن الذوق المقبول في ذلك ، مثل أميمة الخميس التي وظفت الرمز بشكل ملحوظ ، كما في مجموعتها " والضلع لما استوى" ، تقول : (مبتلة بالعرق – أكتفي به بالداخل – رشفة – فراش محموم) كلها رموز مختلفة جاءت لتؤكد معنى واحد في ذات القصة . والرمز عند فوزية الجارالله في قصتها (هروب) توظفه للتوصل إلى معاتبة الحاجز الاجتماعي ، عبر الرمز وتقنية الارتداد للماضي :

- ماذا ؟ الدموع مرة أخرى ؟

بعد فترة من النحيب الصامت أجابت :

- دموع الكبرياء يا أستاذتي ...محاولة لتطهير الذات وتمريرها من قيود الانسحاق والتعب ..
- لازلت تذكرين هل تجرئين بعد ذلك على اقتراف البكاء ..
- موعد المحاضرة يا أستاذة عالية ..
- أجل نعم ..

لم أكن استطيع الإجابة أو التركيز فيما تقوله من كلمات ..

- يبدو أنك قلقة أو متعبة ..لكن موعد المحاضرة بدأ منذ عشر دقائق ..
- أية محاضرة تنتظرك لإلقائها ..هل يمكنك مواجهة أحد الآن ؟
- ماذا ستجدين في عينيك سوى آثار الحفارة وبقايا عذاب البارحة والأمس والأزمان الماضية[١٤٦]) .

تتابع وتستمر في إرسال لفحات الهم الخاص عبر الرمز فتقول :

(في ذاكرتي زخم من الوجوه المتعبة والوجوه الراحلة والوجوه الصامتة ، في داخلي انهيارات أشبه بانهيارات الثلج ..تنهار ...تنهار دونما توقف ...الصراع يقتلني ....ليس جنونا أن أحدث نفسي أو لعله الطريق إليه ....من يدري ....لكنني أتوق لصحبتها لا أملك سوى أن أحدثها ..لقد أتعبتها وأمعنت في تعذيبها[١٤٧]) .

انظر إلى المدلولات الرمزية في العبارات التي استعملتها القاصة في هذه الشريحة : (النحيب الصامت – دموع الكبرياء – تطهير الذات – قيود الانسحاق – آثار الحفارة – الوجوه المتعبة – الوجوه الراحلة – الوجوه الصامتة – انهيارات – أتوق لصحبتها تقصد العزلة) ، تجدها قد تحملت اكتنازاً من البعد الرمزي ، بل تقبل التأويل المتعدد ، فالرمز فيها ثري المعنى ، فالنحيب الصامت تركيب متضاد ! فكيف يجتمع النحيب الصارخ في الصامت المحتبس ، لكنه غليان البركان ينتظر

[١٤٦] قصة " هروب " معادلات القصة النسائية السعودية ، ص٢١١ .
[١٤٧] قصة " هروب " معادلات القصة النسائية السعودية ، ص٢١١.

فرصته ليبوح ثوراناً بكل ما فيه . ومثلها : دموع الكبرياء ، فالتركيب المتضاد ولَّد الرمز ، فالدموع علامة الإنكسار ، والكبرياء علامة الأنفة والعزة ، فتركيب الأضداد ولَّد معنى رمزي كبير ، ألا وهو التجلد بكبرياء في وجه ضغوط الإنكسار. فمهارة القاصة في توليف وتوظيف الرمز أعطى إثراء جديداً في خدمة المكون اللغوي للقصة السعودية .

٣- توظيف تقنية المفارقة[١٤٨] :

إن من المفارقات التي نجح القاص الحداثي في توظيفها في المكون اللغوي للقصة هو التعبير بالمعنى المضاد عن المعنى الأصلي على سبيل المفارقة ، لاستهداف المعنى الأصلي بتقويضه أو إبرازه ، وكما قيل فبضدها تتماز الأشياء . ومن صور ذلك :

فالأضداد والمتناقضات عند ليلى الأحيدب ، تأتي على سبيل المفردة ، وعلى سبيل الجملة ، وعلى سبيل الصورة الكاملة وهذا ما يعنينا ، تؤطرها القاصة في سياق النص بشكل متسق ، ومن نماذج ذلك :

التضاد اللفظي مثل : (فعلت ولن تفعل) ، (باردة كالثلج ...دفء يديه) ، (خلقنا لنموت ..خلقنا لنحب) . أما الصور المتضادة فمثل : شدة البرودة والحرارة ، شدة البرد والانسجام في الحديث كما في قولها : (شتاء بارد ... هواء بارد ... أبخرة الشاي بالزنجبيل وأحاديث الكتب ...) ، (ومع بخار الشاي تأتي أحاديثنا متداخلة ... بادرة عالية !! ويبرد الشاي وتتقاطر أبخرته على حافة الكأس ... وأبخرة أحاديثنا لم تهدأ بعد !! " .تشعرك بحرارة حديثها العاشق وارتجافها لأجله في حال كون الشاي الساخن أصابته البرودة فبرد [١٤٩]) .

---

[١٤٨] تعرف المفارقات بأنها : (طريقة في الأداء الفني ، مختلفة تماماً عن الطباق والمقابلة ، فنياً وإيحائياً ، تقوم على إبراز التناقض بين طرفين كان من المفروض أن يكونا متفقين ، والتناقض في المفارقة التصويرية تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل) ، انظر : في الأدب السعودي الحديث ، حسين علي محمد ، دار النشر الدولي ، الرياض ، ط١٤٢٣،١هـ ص ٢٠٧.

[١٤٩] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.

والسباعي عثمان يوظف المفارقة لتخدم عنفه تجاه سعي المرأة للظهور والبروز ، فيصنع المفارقات ليضع بها العراقيل الجدلية المقنعة بتحطيم طموح المرأة وعنفوانها ، فيسخر من سعي المرأة لمساواة الرجل ومنافستها له ، وهي في الحقيقة لا تستطيع فيقول في قصته " في انتظار الصيف " : (سيدتي صدقيني إن بعض النساء أرجل من أعتى الرجال ، وقد يعود الرجل إلى رشده ، أما المرأة فلا تعود ...إنها إنسانة متعبة ...ولكنها أساس الحياة ...ويكفي أن وراء كل عظيم امرأة ...ولم يقولوا وراء كل عظيمة رجل ...لأنه ليست هناك امرأة عظيمة وإذا كان صحيحاً أن وراء كل عظيم امرأة ...فإنه يصح أن يقال أن وراء كل فاشل امرأة ....ومن المحتمل جداً أن يكون وراء كل وغد أيضاً امرأة ...ضحكت وهي تقول : " إن أحكامك قاسية جداً يا سيدي ! ولكنها منطقية ... أليس كذلك؟ ربما ! !)[١٥٠] ، لقد وظف صوره المتضادة ، ومفارقاته الغريبة في صوره التمثيلية التالية :

- وراء كل عظيم امرأة ... وراء كل عظيمة رجل.
- بعض النساء أرجل من أعتى الرجال .
- وراء كل عظيم امرأة ...وراء كل فاشل امرأة.

وهذه المفارقات الحرج ، التي يقذفها القاص في وجه حواريته مع المرأة ، هو لا يريده بذاتها ، فليست هي منتهى مطلبه ، إنما استخدم المفارقات ، لينطلق منها لتقويض هموم المرأة التي تناشدها في مساواتها بالرجل مطلقاً .

٤- توظيف تقنية السخرية [١٥١] :

ليس من السهل التعامل مع السخرية التي يتقبلها الذوق الأدبي في وسط القراء، فالنفس البشرية لا تقبل ولا تستسلم لمن يسخر بها ، أو يقدم السخرية لها ، مهما

[١٥٠] مجموعة " الصمت والجدران " السباعي عثمان ، ص١٥

[١٥١] تعريف اللغة الساخرة : (هي توظيف صور ومعاني وألفاظ محددة وبارزة في موضع مضاد لها ومعاكس في المعنى والتصوير على سبيل الانتقاد والتهكم ، وهو ما يسمى بالمفارقة المعارضة ، وتزيد حدة التهكم والانتقاد بحسب رؤية الكاتب ومستوى لغته المتهكمة والمعنى الذي ترمي إليه ، فالسخرية لها مستويات تتدرج في القوة أعلاها السخرية السوداء ، وتكون غاية في الاتقام) باختصار وتصرف ، ولمزيد من التفصيل انظر كتاب " دليل الناقد الأدبي " سعد البازعي وآخرون ص٢٢٦ .

علت منزلته أو قيمته ، إلا إذا كان القاص يملك مراساً جيداً في ذلك . لكن الجديد هنا أن القاص السعودي[١٥٢] أجاد في نسقه الحداثي توظيف جانب السخرية ، فحاول أن يبتعد عن توجيه السخرية للآخرين ، ثم صنع شخصية بعيد ، ورضي أن يتقمصها نفسه ، ثم وجه لها السخرية ، فحافظ على جانب القارئ وحمايته ، ولكنه في المقابل جعله يبحر في دواخله فيفتش عن الصفات والسمات المبتذلة المسخور منها فيعالجها بعناية .

واللغة الساخرة معروفة في الأدب العربي منذ القدم ، لكن تعاطي القصاص معها كان محدوداً لحساسيتها ، لكن بعض القصاص في النسق الحداثي توسع توظيف الصورة الساخرة كاملة وليس التراكيب فقط ، وعرف بها أدبياً ، وابتكر لها تقنيات جديدة تدعم قوتها من ناحية ، وتخفف حدته على الطرف المتلقي من جهة أخرى ، ومن أولئك الكتاب : حسين علي حسين ، والسباعي عثمان في النقد الاجتماعي ، وعبدالله بامحرز في النقد الاجتماعي والسخرية السوداء ، ومن الكاتبات فوزية البكر في الهم الخاص ١٥٣ . ومن النماذج على اللغة الساخرة عند القاص الحداثي :

لغة حسين علي حسين يرسم لك بصورة ساخر التبلد والجمود لدى بعض المفكرين والإصرار على الرتابة وعدم التغيير والتبديل في مجالات الأدب والقصة خصوصا صور لنا ذلك بالقاص الكلاسيكي الذي ملَّ منه بطل قصته وكره الأدوار التي يقدمها له فكان مضطراً لتحاور معه ولكن دون جدوى مما دفع بطل القصة للانتقام من القاص وضربه،صاغ لنا ذلك في قصته "الدرس " التي يحكي فيها ويقول :

(فجأة من بين الورق، خرج عليه بطله هائجاً، ووقف يخطب بعنفوان: من أنت حتى تتحكم في مصيري، تشكلني كما تريد، هل استطعت تشكيل نفسك أولاً؟! حينذاك سقط الكاتب مرتجفاً على الأرض، لكن البطل واصل خطبته: من يريد تشكيلي له

---

[١٥٢] انظر التحقيق الصحفي " "النص الساخر" المفهوم الغائب في القصة القصيرة المحلية ، جريدة الرياض عدد١٤٣٩٥ ، بتاريخ ١٤٢٨/١١/٢٨هـ .طامي السميري.

[١٥٣] أنظر تفصيل ذلك في كتاب " القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية " محمد بن صالح الشنطي ، دار المريخ ، ١٤٠٧هـ ، ص ١٠٤و١١١و١٩١.

صفات متعددة ليس من ضمنها هذا القلم الفقير الذي تحمله بيدك المرتجفة ولا هذه الأوراق الملونـة، أهم شـيء أن تكون أنـا لا أنت، وهذا رهان أعلن عليك الآن، أنك خسرته إلى الأبد ؟! وقبل أن يأتي بحركة يقبض عليه ويودع السجن إلى الأبد.. هاه .. فكرة سخيفة تماماً .. لم يعد عقلي يعمل بانتظام، ولم ينه عباراته إلا وبطله يخرج وفي يده عصا يضربه بها ويردد بانفعال: قلت لك اخرجني من فكرك فلم تسمع لكن عندما تفيق ستدرك الدرس جيداً.)[١٥٤] ، فكأن هذا الكاتب لم يفهم عدم صلاحيته للكتابة إلا عندما رفضه كتابه الذي بين يديه ، وصوره وشخصياته هي التي تطرده وتهجره ، والمفروض هو العكس ، أن يكون النقد والرفض من جهة المجتمع والقراء ، لكن الكاتب سخر من القاص بأن أوراقه ونصوصه هي التي ضاقت به ذرعاً فضربته وعطلته .

والسباعي عثمان يوظف السخرية في مجموعته " الصمت والجدران " في قصته التي تحمل ذات الاسم " الصمت والجدران " يجسّد لنا رفضه للحاجز الاجتماعي ، والرتابة التي يفرضها على الحياة ، فيقول :

(سيدي الضابط ...لقد وقعت جريمة قتل في الشارع العام ؟

اعتدل الضابط في اهتمام شديد ، وهو يقول :

ماذا ...هل قلت جريمة قتل ؟

نعم يا سيدي ...وأنا القاتل ، وإن شئت المقتول ...

تخلص من العبارة الأخيرة بسرعة ...راح يذرع الممر جيئة وذهاباً ...كانت بالغة الصعوبة ...بعدها ...مشى بخطوات ثقيلة كأنه ينتزعها من الأرض ...لم يقل شيئاً مطلقاً ....ذهنه كان فارغاً تماماً ...عيناه تدوران في فراغ هائل ...لم يستطع أن يركز ذهنه في شيء مطلقاً طوال الطريق أو لعله لم يفكر في ذلك أصلاً ...

أجاب في صوت متهدج ...كانت لحظة مريرة حقاً ....أحس بيأس مريع ....لم يكن يستطيع أن يحدد أي شيء ...الدنيا كانت بالنسبة إليه وقتئذ شيئاً تافهاً ..." تفضل " كلمة مهذبة حقاً ....أحس ولأول مرة... أنها تحمل أكثر من مضمونها العادي ، ففي

---

[١٥٤] **مجموعة " كبير المقام " حسين علي حسين ، ط١ دار ابن سيناء للنشر – الرياض ١٤١٤هـ ص ٧٩**

هذه اللحظة بالذات أصبحت لها قيمة ذات أبعاد رائعة ، وكان أحوج إليها أكثر من أي وقت مضى فعلاً ، ولو قيلت في غير هذا المكان أو في غير هذا الوضع لأحس لها طعماً آخر ونكهة أخرى ....)[١٥٥] ، فالسخرية عند القاص جاءت من خلال رسم صورة الارتياح والطمأنينة التي أحس بها القاص جاءت في المكان المضاد وليس في المكان المعتاد ، فكلمة تفضل جاءت في السجن ، وفي أجواء التحقيق من جريمة قتل ، فأحس لها طعماً لأنها كانت مهذبة ، بينما هذه الكلمة تقال في المكاتب والشوارع والأماكن الأخرى لكنها لا تحمل طعم التهذيب والتقدير ، فكانت نفس القاص تستشعرها في مقام مضاد ، وتفتقدها في مقامات كثيرة واقعية.

و يسخر السباعي عثمان من تصلب المرأة وسعيها في مساواة الرجل ومنافسته وهي في الحقيقة لا تستطيع فيقول في قصته " في انتظار الصيف " مخاطباً امرأة جريئة لحوحاً :

- سيدتي ...صدقيني إن بعض النساء أرجل من أعتى الرجال ....وقد يعود الرجل إلى رشده ...أما المرأة فلا تعود ...إنها إنسانة متعبة ...
- ولكنها أساس الحياة ...ويكفي أن وراء كل عظيم امرأة ...ولم يقولوا وراء كل عظيمة رجل ...لأنه ليست هناك عظيمة ...وإذا كان صحيحاً أن وراء كل عظيم امرأة ...فإنه يصح أن يقال أن وراء كل فاشل امرأة ....ومن المحتمل جداً أن يكون وراء كل وغد أيضاً امرأة ...
- ضحكت وهي تقول : " إن أحكامك قاسية جداً يا سيدي .."
- ولكنها منطقية ... أليس كذلك ...؟
- ربما ! ! ....)[١٥٦] .

فسخرية القاص من المرأة في الأدوار التي تقوم بها حقيقة ، والتي يقر بها جميع الناس ، ولكنه أراد التهكم من الأمور الحقيقية ، ليهدمها بالسخرية منها ، ولتنسحب السخرية على الأمور التي تطالب بها المرأة وليست لها من باب أولى كالمساواة في

---

[١٥٥] مجموعة " الصمت والجدران " ص١٥

[١٥٦] مجموعة " الصمت والجدران " ص١٥

الحقوق مع الرجل ، ومنافسة الرجل في شؤونه وخصائصه ، فسعى للسخرية من الشيء الحقيقي ليصل بذلك للسخرية من عكسه وهو الشيء غير المستحق .

وأميمة الخميس ليست معروفة بتوظيف السخرية ، وإنما تتناولها في بعض من كتاباتها ، ومن ذلك أنه لا يروق لها حال البيوت الجامدة المتبلدة ، واستمرارية متعتهم بالجهل والخمول ، فتهكمت وانتقدت الصور المبتذلة في الأمور الحياتية المنزلية ، للتوصل بذلك إلى التهكم والنقد للبلادة الفكرية والمنطقية لدى المجتمع ، فجسدت ذلك في التصوير التالي ومفارقاته : (لو يصمت أبي للحظة ، أشحت بوجهي عنه ، تظاهرت بأني التقط أكواب الماء بجانبي على المنضدة ولما ودت التحديق به في التلفاز ، رائحة زخم المطبخ تهل من المطبخ كزبرة وثوم وأشياء أخرى . تسكب في صحون وتلتصق طبقة دهنية أخرى فوق كرش أبي المتهدل بين فخذيه . الرائحة تتسرب من المطبخ بقوة نفاذة ، ليتشبع بها أثاث الغرفة التي نتناول الطعام ، ونشاهد التلفزيون ، ونتشاجر ، ونستقبل الضيوف بداخلها . أتأمل المقاعد أمامي تبدو كالحة زيتية أرجلها خشبية قد زال عنها طلاؤها ولم تفلح السجادة الجديدة التي أبدلنها قريبا في تغيير الانطباع الأول عن غرفتنا . تتكفل أخواتي بنقل أطباق الطعام من المطبخ إلى كرش أبي أرفض المشاركة في المهمة ، أمي تدعو على دعوات صاخبة من المطبخ ، وزيت الزيتون يقطر من جانب فم أبي الأيمن ، وشبابيك المنور تتكفل بتوزيع دعوات أمي إلى جميع سكان العمارة ، فيتندرون بها مع قطع البندورة المهرولة إلى اشداقهم)[١٥٧] .

فالصورة الحاضرة أمامنا تجسد عائلة غارقة في عالمها الرتيب في ملذات البطن ، والترفيه ، والبلادة ، وهكذا يستمرون ليل نهار ، وهي في وسطهم تختنق ، هذه البيئة الصغيرة تتهكم بها القاصة وتنتقدها للتوصل بذلك إلى البيئة الكبيرة وهي شرائح كبرى مجتمعية ، تغط وسط البلادة وتحتضنها ، والملذات التي تسبح فيها ولا تنتهي ، وهي

---

[١٥٧] قصة " البلاد القديمة " ، معادلات القصة النسائية السعودية ص٢٢٦

في وسط المجتمع تمثل المثقف المتحسر على غفلة المجتمع . فتوصلت من خلال الصورة المضادة بين الصغير وانتقاده وهي تريد المفارقة للكبير وانتقاده .

ولا شك أن السخرية على دورها الجمالي والإيجابي ليست هدفاً بقدر ما هي وسيلة[١٥٨] لمحاولة التصحيح والتطوير وإرسال رسالة غير مباشرة.

٥- توظيف تقنية القناع[١٥٩] :

هذه التقنية البديعة تتطلب منا في البداية أن نفهم أمرين : الأول : ماهو القناع ؟ الثاني : لما يلجأ القاص إلى تقنية القناع ؟

تقنية القناع يقصد بها : إرتداء بطل القصة اسم شخصية (ما) في الثقافة العربية أو العالمية ، أو تقمص صورة شيء (ما) بشري أو غير بشري ، فيضع نفسه مكانها ، ليتكلم على لسانها بالكلام (المستخفي) الذي يريده الكاتب .

أما لماذا يلجأ القاص إلى هذه التقنية القناعية ؟ فالجواب [١٦٠]: لأن طبيعتها وأفعالها المشهورة تشبه مقاصد الأحداث والرؤية التي يريد القاص طرحها ، ولكن القاص يريد البوح والحديث في أمور وقضايا إما محظورة وإما مرفوضة ، ويخشى من صدام المجتمع ، والرأي المعاكس ، فيتقنَّع بشخصية محددة تشبه طبيعة موضوعه المراد طرحه ، فينزل على لسانها ما يشاء ، ويجعلها في الواجهة القصصية ، تبوح بخواطره ، وتجهر بأسراره ورؤيته الخاصة تجاه الأشياء ، وبذلك يسلم من المواجهة والعتاب والمسؤولية .

---

[١٥٨] **يقول أحمد بلحاج : (في هذا الفضاء الذي يشتغل فيه السرد لا تعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللامرغوب فيه، ومن المهين والمبتذل، بقدر ما تعني انها بديل أخلاقي وفكري وايديولوجي للأخلاقي الرديء ,وللفكري الفج والمظلم، وللاديولوجي المغتبط بعماه. وبوصفها هذا تصبح من أعلى درجات الوعي الانتقادي الفاضح للخطاب المضاد والمفشي لسر حقيقة وهمه)** مجلة نزوى الأدبية عدد٣٣" مجازات السخرية في فضاءات الساحة الشرفية " عبدالقادر الشاوي.

[١٥٩] تقول أميرة الزهراني في " القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب " (وقد يأتي القاص ببعض أسماء الشخصيات الأسطورية أو التاريخية ، أو الأماكن التي تتوارى خلفها مدلولات متعددة ..) ص١٢٣ يقول عبدالعالي معزوز في جماليات الحداثة مبحث " الفن ولعبة المظهر " حول رأيه في القناع الفني : (إن الفن تطلَّع إلى ما يتعذر بلوغه ، وذلك بواسطة المظاهر ، التي تعتبر أكثر حقيقة من الواقع الزائف ...) ص٢٧٧. وانظر رأياً آخر مختلفاً حول القناع في كتاب : الحداثة في الشعر اليمني ، عبدالحميد سيف أحمد الحسامي ، مبحث تقنية القناع .

[١٦٠] أنظر الدلالة الأسطورية والتاريخية ، والدلالة السياسية والاجتماعية ، في " الرواية النسائية السعودية " سامي جريدي ص٣٥٨.

وفي القصة السعودية المعاصرة – فترة الدراسة – وظف بعض القصاص تقنية القناع في النسق الحداثي ، وربما تكثر تقنية القناع في قضايا المرأة ، نتيجة حساسية همومها الخاصة ، ومن نماذجهم في ذلك :

- أميمة الخميس والقناع : كما في قصتها (الشمس الصغيرة) استخدمت فيها قناع بروميثوس وسط اختزال لفظي عميق ، لا يتجلى بسهولة أبداً : (إلى بروميثوس: لعب الصغار بالنار ، وعندما حضر الكبار ، فرَّ الصغار خلف الجدار ، أطفأ الكبار النار ، هدأ الأوار ، لكن بين الرماد كان هناك جذوة لم تترمد ، لم تتجمد ، بل قفزت فوق الجدار وأصبحت شمساً صغيرة[١٦١]) ، بروميثيوس اسم لامع في الثقافة الغربية (الإغريقية القديمة)، يرمز لديهم لاعتقادات قديمة تجاه الآلهة وتحكمها في الطبيعة ، وإثارتها عند الغضب للأحداث الكونية ، ومن تلك الآلهة (بروميثيوس[١٦٢]) الذي تكفل بخلق الإنسان ومحبته وإكرامه ، فوهبه النار بعد أن سرقها من بقية الآلهة ، ووهبه صفة أكل اللحوم وحرم منها بقية الآلهة عن طريق الخدعة . وتحمل العقوبة وردت الفعل الانتقامية من بقية الآلهة ضده بسبب حيادته تجاه الإنسان ، لكن بروميثيوس نجا من البقاء تحت التعذيب ، وبقي الإنسان ينعم بهبات بروميثيوس . هذا المعنى الطويل اختزلته القاصة في سطور قصيرة ، وألفاظ محددة ، برسالة إليه ، وإلماحاً لما قد حصل ، وأن قد يلد الزمان شخصية مثله تساعد الطامحين على النهوض ، وتفدي بنفسها مثله ، فهو رمز فدائي . وسيطرت رغبة التجديد على بنائها ، فأنتجت جنساً أدبياً مختلفاً ، يحمل حس الخاطرة أو الرسالة أكثر من القصة.

---

[١٦١] مجموعة " أين يذهب هذا الضوء ؟ " ، ص ٣٣.

[١٦٢] ويكيبيديا الموسوعة الحرة الإلكترونية ، تعريف بروميثيوس .

وعلى مثل هذا النحو من توظيف القناع في القصة نجد لديها أمثلة كثيرة في هذا الجانب ، مثل :

- قصة (السوبرمان) والشخصيات الرمزية المتعددة التي قنعتها أهدافاً ومعاني كثيرة داخل القصة مثل : شخصية سوبرمان ، شخصية جو الصغير ، شخصية رجال الكوبوي .
- وفي قصة (مرار المرمر) وظفت الرمز المرمري الجميل في وادي الصخور العميق ، وقصة تحول تلك المواد الهلامية إلى صخور مرمر متحجرة بحال الفتاة الحالمة تتحجر أحلامها مع الزمن .
- وفي قصة (هيلينا) البولندية ، وتغير حالها في أجواء البلاد العربية ، بالأفكار والثقافة الجديدة كيف تتحول بين الثقافات العربية المختلفة.
- رقية الشبيب والقناع : تكثر رقية الشبيب من استجلاب الرموز التاريخية[١٦٣] الشهيرة في قصصها ، وكتاباتها المختلفة ، وتلجأ من خلال القناع إلى إرسال المعاني والمدلولات الرمزية الخاصة في تجاويف المتن النصي ، فتلقي على الشخصية الرمزية ظاهراً بمعاني ، توحي بما في التجاويف من رسائل خاصة ، ظهر ذلك في قناع أبي فراس الحمداني : (أبو فراس أنانية حقيقتنا كلما هو فقط ، يملك الشجاعة ، وقالها. يغتالني البعد كلما فكرت بالعودة . نحن لا نزرع الشوك في طرقاتنا ؟ نحن لا ننشر العتمة في دروبنا ؟ إذن من يملك البسالة ؟ ومن يكون خصمك إليها ، الإنسان ، ننتظر المجهول ، نلعق مخزون الصبر . ونفترق الحكم من الكتب ، والدواوين . لا شي غير هذا[١٦٤]) ، فهي تلوح به رمزاً على البسالة والإصرار في تحقيق أحلامه ، والمجاهرة

---

[١٦٣] أنظر تفصيل ذلك في كتاب : معادلات القصة النسائية السعودية ، راشد عيسى ، " مبحث دراسة : أسلوبية رقية الشبيب " .
[١٦٤] **قصة دوائر عرضية ، مجلة اليمامة عدد٤٢٤ .**

بعالمه العاشق ، لتعبر من خلاله عن عجز حلمها الوردي أن يتحقق بسببها أو بسبب الآخر .

ونستخلص مما سبق أن الحداثة قد أثرت في اللغة القصصية وبنائيتها تأثيراً واضحاً ، كان من أبرز سماته ما يلي :

- استخدام اللغة الفضفاضة والمفردات الرمزية بكثافة عالية لا تكاد أن تخلوا منها قصة حديثة.

- المنهجية اللغوية الجديدة إيجابية لكونها أوجدت مجالاً رحباً لتقديم مشروعات لغوية إبداعية رفعت من مهارات اللغة في بناء القصة ، بعد أن كنت تعتبر عنصراً مكملاً لغيره فقط .
- المبالغة في تكثيف اللغة في العمل الأدبي بشكل عام ، والقصة بشكل خاص يؤثر على جودة العمل وقيمته الحقيقية ، فالتكثيف فن ومذاق وليس إغراق .
- النسق الحداثي قدم تقنيات جديدة ابداعية خدمة تطوير اللغة القصصية .

المبحث الثالث

تجليات الحداثة في بنية الزمان والمكان

(البيئة)

المبحث الثالث :

تجليات الحداثة في بنية الزمان والمكان (البيئة)

تشكل البيئة بفضاءَيْها المكاني والزماني " مورداً " و " مسرحاً " للقصة ، فمن البيئة يستنشق القاص نكهاتها المسببة للكتابة ، وفي البيئة وعناصرها يبني مسرحه القصصي ، فتكون البيئة إطاراً يحيط بمسرحه ، وقالباً يرص عليه تشكيله الفني . وأكون صادقاً بين يديك فأخبرك أمراً مؤلماً : أن الزمان والمكان في القصة السعودية ينتظران جهداً كبيراً لتوظيفهما وإبداعهما . ربما يزعجك هذا القول ، دعني أضع بين يديك مثالاً يكون توضيحاً : إن قصة أصحاب الكهف في القرآن الكريم[١٦٥] ذكرت أن فتية هربوا من الظلم ، واختفوا في غيابات كهف بعيد عميق ، فالكهف يرمز لمكان الاختباء ، ومدة الاختباء فيه ترمز لزمان مجهول لهم ، مذكور في النص(٣٠٩)سنوات ، فلدينا مكان محدد مغلق ، تسير حوله عوالم زمنية مديدة الطول ، ولك أن تتصور حجم السرد والتشكيل القرآن لوصف حال البيئة المرافقة لهؤلاء الفتية ، تجد الزمان والمكان حاضرين بقوة وكثافة توازي حضور الأحداث والشخصيات . وأقصد من ذلك أن الزمان والمكان مادة ضخمة يمكن الإثراء بها في القص ، مثل أو أكثر من إثراء العناصر الأخرى . قلت لك هذه المقدمة لإحساسي أن القصة السعودية – وقت الدراسة – لازالت بحاجة للعناية بالبيئة وتوظيفها بشكل أكبر فاعلية . وسندرس فيما يلي :

١–**تجليات الحداثة في عناصر البيئة محلياً ، وتتضمن :** (ملامح التجديد في البيئة التقليدية . ملامح التجديد في فضاء الزمان والمكان . الفضاء السردي في القصة السعودية .

٢–**تجليات الحداثة في عناصر البيئة دولياً .**

---

[١٦٥] سورة الكهف ، القرآن الكريم ، الجزء ١٥ ، ربع الحزب ٣٠.

تجليات الحداثة في عناصر البيئة محلياً

ملامح التجديد في البيئة التقليدية :

القاص التقليدي تعامل مع البيئة التقليدية تعاملاً حقيقياً واقعياً ، على أنها مسرح الأحداث ، ترتبط بذكريات في الماضي لها أثر نفسي ، ولم يحاول الخروج عن هذا الإطار، وهذا التعامل يسمى " استخدام البيئة التقليدية[١٦٦] " مكانها وزمانها ، فأصبح يبرز تشكيل المكان بواقعية ونفسية ، وربما جعل المكان سبباً للارتباط بزمن معين كالوقوف على الأطلال ، وتأثيرها على الاسترجاع للذكريات ، وقد يوظف الزمن وفق مرحلية تسلسلية تنمو من الماضي إلى الحاضر ، أو على سبيل الاسترجاع والارتداد من الحاضر عوداً إلى الماضي ، فكأن القاص التقليدي قد وجَّه الإضاءة وركَّزها على الشخصيات والأحداث ، وجعل البيئة تسير في الظل مواكبة لهما غالباً ، وعندما يعمل على إبراز البيئة يظهرها بحضور حقيقي واضح ، وربما صارخ بألوانها القوية وروائحها النفاذة ، وأصواتها الرنانة ، وعاملها الزمني الفاعل ، والقاص التقليدي يستفيد من البيئة ولا يتحكم فيها.

فالبيئة عند خليل الفزيع تسير وفق النمط التقليدي " البيئة التقليدية للقصة " ، لتجسيد الصراع وانطلاق الأحداث ففي قصة (نهاية المطاف) يصف المكان والزمان بواقعية مطابقة للحقيقة : (وأخذ يسير في هدوء الليل وصمته الرهيب ، وكل شي ساكن ماعدا نباح الكلاب المتقطع ، ونقيق الضفادع الصادر من المستنقع الكبير المستلقي بإصرار خارج القرية ، وكانت الأزقة كعادتها مليئة بالأوساخ والمياه الآسنة ، كم تضايقه هذه المياه الآسنة ، إنه يكرهها كما يكره عمه ، وركودها يذكره بطينة عمه المزيفة التي تخفي وراءها رصيداً ضخما من

[١٦٦] انظر تفصيلا مطولا في " الرواية النسائية السعودية ، سامي جريدي ، ٥٩.

دناءة النفس ، تماما كهذه المستنقعات[١٦٧] ...) . إن تصوير البيئة يجعلك تنظر بوضوح تام تجاه عجلة الوقت ، وزمنيتها البطيئة من خلال النسيج اللفظي : " الليل ، صمت الليل ، السكون " ، ويجعلك تحدق بقوة وسط عناصر المكان المحفورة حفراً على مسرح القصة : " المستنقع ، القرية ، الأزقة ، الأوساخ ، المياه ، الآسنة ، طينه ، المستنقعات " ومن الحركة والأصوات " نباح ، نقيق ، صادر بإصرار ، سكون ، صامت " . وفي قصة " أمام محطة السيارات " يصف أجواء المدينة وحركة الوقت فيها ، وصفاً دقيقاً :(أبواق السيارات المزعجة ، وازدحام حركة المرور ولفظ المارة ، وضجيج المحركات في الورش القريبة . وصياح السائقين وهم ينادون الركاب لسياراتهم . ويشدونهم شداً ... فالراكب الواحد يتقاسمه السائقون ، فلا يكاد يقبل عليهم حتى تكون حوائجه في سيارة ، وعباءته في سيارة أخرى ، و غترته في سيارة ثالثة ... فكل سائق يريد أن يظفر به ، بينما تتعالى صرخات الاحتجاج من الراكب المسكين الذي يرتمي في أقرب سيارة طالباً من سائقها جلب أشياءه المتناثر بين السيارات . كل ذلك يجعل تفكير حسن مشتتاً[١٦٨]) . فالتشكيل عن خليل الفزيع جسَّد بيئة سطحية للمجتمع آنذاك ، كان لها انعكاساتها على نشأة حسن ، وحياته السلوكية ، ويكفيك تصويره للضوضاء ومصادر الإزعاج في حياة المدينة : " أبواق ، حركة المرور ، لفظ المارة ، ضجيج المحركات ، صياح السائقين ، ينادون ، يشدونه ، الصرخات ، تتعالى ، الاحتجاج ، يطلب " ، هذه العناصر وأمثالها من العناصر المكانية أو الزمانية الأخرى تزاحم على مسرح القصة كثيراً بواقعيتها السطحية الطبيعية . وفي " قطار الأربعاء " لا يتخلص من البيئة ، بل يلتصق بها ، ويحكي انعكاساتها عليه : (عقارب الساعة تقترب لتعلن أن الخامسة بعد الظهر قد

---

[١٦٧] مجموعة سوق الخميس ، ص١٧.
[١٦٨] مجموعة سوق الخميس ، ص٨.

حلت وفي محطة القطار انتشرت جموع من المسافرين ...... الازدحام على أشده حتى ليخيل للناظرين إلى هذه الجموع المحتشدة أن القطار لن يتمكن من استيعابهم مهما كثرت عرباته ...... كيف يعيشون في المدينة ... طريقة حديثهم ... مظاهر حياتهم كل هذه أشياء غريبة بالنسبة لصالح[١٦٩] ...) ، فلقد تحول القص التقليدي هنا إلى عدسة كاميرا تصور المحيط البيئي من خلال مشاهدات متفرقة فحسب ، وانطباع تلك المشاهدات على بطل القصة . أما في قصة "فتوة القرية " ، فيتجه القاص إلى رسم لوحة جميلة لحياة القرية ، لنشاطها وحيويتها ، وتفاعل عناصرها البشرية والحيوانية المختلفة : (في الصباح الباكر ، وقبل أن تصيح الديكة ، وتنتشر الطيور ، فوق الأشجار لتفرد بأصواتها الجميلة ألحانها العذبة ، وتساهم في نشر ألوية السلام على القرية الأمنة في كل يوم يجتمع باكراً في مكان معين بعض شباب القرية إلى أن يستكمل عددهم قبل انطلاق مواكبهم إلى المدينة كان اليوم كغيره من أيام الصيف الحارة ، وفي المكان المعين كانت مجموعة من شباب القرية تثرثر ، وفي الصيف يتمدد كل شيء بفعل الحرارة حتى الكلام يصبح ثرثرة ممغوطة ، وبين الفينة والفينة تهب نسمات عليلة منعشة ، وتخفف حبات العرق المتصبب على الجباه[١٧٠] ...) ، إن التصوير الجميل لجياة القرية كرمز للحياة المفعمة بالنشاط ، وانصهار طاقاتها الفاعلة في بيئة المدينة المخنوقة .

وكل تلك النماذج التي قدمها خليل الفزيع ليست ببعيدة عن النماذج الأخرى التي قدمها قصاص النسق التقليدي السعودي خلال فترة الدراسة ، وإن اختلفت مهاراتهم الخاصة في القرب والبعد ، والسطحية والعمقية ، إلا أنهم اجتمعوا إلى حدٍّ كبير في توظيف البيئة في عناصر القصة بشكلها الواقعي .

---

١٦٩ المصدر السابق ، ص٩٩.

١٧٠ سوق الخميس ، ص ٨٣.

أما التطوير والتجديد الذي طرأ على قصة البيئة التقليدية ، فهو توظيف العامل المكاني والعامل الزماني لبعث النمو والتطور في القصة ، نمواً غير متسلسل ولا متوالي ، بل تكون العناصر البيئة الحقيقية وسيلة تداعي إلى البيئات الأخرى ، ففي نموذج قصة " الشريدة " الذي قدمته فوزية الجارالله ، تصف فيه معاناتها مع طبيب الأسنان وقت تخدير الضرس التالف ، تحضيراً لخلعه ، وأن زجر الطبيب لها وقت وخز الإبرة عن الحركة ، أشعل فتيل الذكريات لديها ، عندما قال لها :

- رجاء لا تتحركي بعنف هكذا وإلا انكسرت الإبرة !.

الحذر ..كان لابد من حذر ...صوته يبتعد ..ويأتي صوت من أعماق الذاكرة من بعيد ، لازال نابضاً حاراً ..ذاك المساء البعيد والحدث مفاجئ مدهش..جاء صوته لاهثاً متعباً محطماً ، تخيلته في حالة مريعة من الانهيار الذي يلوذ بعبثية؟ إلى التماسك ...يتشبث بالوجود من حوله ..يبحث عن قدميه . سألته بدهشة :

- لم أستطع تمييز الأحرف والكلمات .. أفقد الصوت .
- متعب ...منهك ..تضيق الأرض بي ..أفتقد الفرح ..أبحث عنه لا أجد من يستمع ..من يفهم .
- من أين تتحدث ؟
- من بين الأسوار .. وحدي !.
- لكنك تهرب ! .....

.... بدأ الوخز ... أغضمت عيناي ...شددت قبضة يدي ، وتشبثت أكثر بذراعي المقعد .. وعدت أفكر بعباءتي أين استقرت يا ترى ..غطاء الرأس ، أفتقد إحساسي به ..."[١٧١]) ، تحاول القاصة فوزية أن توظف عاملي الزمان والمكان الحقيقيين في الإنفلات من الوعي إلى اللاوعي والارتباط بعالمها الحالم

[١٧١] كتاب" أذرع الواحات المشمسة " نادي القصة القصيرة بالرياض ، ١٤٠٩هـ ، ط١، ص٧٢ .

الخاص ، ولحظات تدرج عاطفي ، تنتهي بدوامة نفسية ، والجميل في ذلك أن الحدث الحقيقي والحدث الخيالي قد تداخلا في الزمان والمكان ، بل وفي المشاعر الخاصة ، فالنبرة الصوتية هنا ، تماثل النبرة الصوتية هناك ، والوخز والألم هنا ، يماثل الألم ووخزاته هناك ، إنه مونولوج نفسي مضطرب ، أثارته النبرة الحادة التي أطلقها الطبيب ، في لحظة عانت فيها بعض الخوف ، جذبت ذهنها للبدايات الأولى لصوت حبيبها وقت تعرفت عليه كان يتكلم بنبرة حادة جافة ، تنقصها التجربة والخبرة ، وبدأت صورة الطبيب يعمل بالإبرة ، وصورة الحبيب يهمس بالعبارات المفاجئة في أذنها وقلبها ، ورسم تشكيلات تصويرية توافقية متقابلة ، الطبيب والحبيب ، ألم الوخز والعبارات الحادة ، مفاجأة الإبرة ومفاجأت تفلت كلمات الإعجاب ، الخدر من الإبرة والخدر من الكلمات المفاجئة ، وابتعاد الضرس وابتعاد الحبيب وسفره ، إن هذا التشكيل التصويري ساعد في بناء مسارين كاملين متوازيين للتداعي ، كيان كامل للماضي ، وكيان كامل للحاضر ، يعملان معاً على كرسي عيادة الأسنان . تمازج الزمان والمكان ، وتداخل الأحداث والشخصيات ، انصهار ذلك في إطار عام لا يسيطر عليه السرد بل تنوعت فيه العناصر البيئية بين تقليدية غير مستغرقة في الوصف الدقيق الممل ، وبين البيئة التخيلية .

ملامح التجديد في فضاء الزمان والمكان

لقد زادت قناعة القاص الحداثي بدور عناصر البيئة – الزمانية والمكانية – في إثراء عملية القص ، وأن عناصر البناء الفني يجب ألا تبقى حبيسة الوصف الشكلي ، الهندسي للمكان ، ولا أن تسبح في فلك المرحلة الزمنية الواقعية للقصة ، لقد تطور مفهوم البيئة لدى القاص السعودي فانطلق إلى سعة الفضاءات البيئوية ، فوظف عناصرها في عالمه القصصي . وهذا ما يطلق عليه " الفضاء

الزماني والمكاني "[١٧٢] ، فهو يهرب من البيئة الواقعية إلى بيئة خيالية ربما لا وجود لها في الواقع أصلاً ، إنها تسكن خياله فقط . وكانت البيئة الواقعية الشرارة الأولى في انطلاق ذهنيته نحو عالمه الخيالي ، يشكل تكوينه وعناصره ، ويؤطر مراحله الزمنية ، وينسج فيه أحداثه وشخصياته ، فكأن القاص الحداثي يوجِّه الإضاءة على الخيال ويجعل الواقع يسير في الظل . ويزداد هروب القاص الحداثي من واقع البيئة في قصة تيار الوعي وتقنية التداعي إلى خيال البيئة ، فيعكس ذاتيته على البيئة الخيالية فيكون بينهما تماهي وتجانس ، ولكن البيئة مع ذلك لن تكون واضحة المعالم ، بل ستكون ضبابية إلى حدٍّ ما ، يتقدمها التكثيف العاطفي عن ذاتية القاص ، ثم التفاتات يسيرة تجاه البيئة وخيالاتها ، لأن القاص يهتم بذاتيته المتداعية أكثر من كل شيء ، فتكون لدينا عمق جديد في فهم البيئة ألا وهو " البيئة النصية[١٧٣] " . فلو كانت نفسيته فرائحية ، ستكون البيئة جنةً لذيذة في تشكيلها البصري والفني في ألوانها وروائحها وشخوصها ، وإن كانت ذاتية القاص تشاؤمية ، ستكون البيئة جدراناً صخرية ، مطليةً بالغبار ، وروائح نتنةً ، وحشرات هنا وهناك ، واختناقات نفسية في كل مساحة مكانية ، ورتابة في كل ثانيةٍ زمنية ، فالقاص الحداثي يتحكم في البيئة ويستغلها ويتقدم عليها ولا يستسلم لها أبداً .

أما البيئة عند السباعي عثمان فيرتقي أكثر في توظيف البيئة تجاه " فضاء القصة " ، فكان يقلبها في كل اتجاه ، فهو يحاول أن يسيطر على عناصر البيئة من خلال ثلاثة أساليب : مرة يجعل الزمن هو الذي يصنع الحالة النفسية " سلطة الزمان والمكان "، ومرة يتوكأ على التفاصيل المكانية لتذكي الحركة النفسية في القصة ، ومرة يحرص على توظيف البيئة في تجسيد لحظات التحول

[١٧٢] انظر تفصيلاً مطولاً في " الرواية النسائية السعودية " سامي جريدي ، ص٦٥ و ٣٠٤ و ٣٢١.
[١٧٣] المصدر السابق ، ص٦٥و٧١و٧٧.

لدى الشخصيات ، ثم يجعلها تتزامن مع حركة الزمن الموضوعي للقصة ، فلا زمن محدد عنده . ففي قصة " في انتظار الصيف" يجعل الزمن يعكس الحالة النفسية ، لا !! بل يتجانس معها ويعشقها : (لقد عشقت الصيف ، أحببته بكل رطوبته ، وأحلامه الساحلية ، في الفجر تبكي عيون الليل ، وتذرف ضباباً بارداً لزجاً ، ويستحيل كل شي إلى رطوبة تقزز النفس ، في هذا الصيف وقفت طويلاً على رصيف الميناء ، لم يبق في الساحة غير روائح العرق والملوحة[١٧٤]) . فكأن السباعي ليس بصحبة الزمن الذي نعرفه ونعرف جفافه ، بل بصحبة شخصيته المحببة ، يبادلها العشق ، ويشتم منها الروائح ، ويحس الرطوبة ، ويشعر بالأحلام معها ، ويسمع البكاء ويلحظ قطرات الدمع ، إن الزمن وتدرجاته المرحلية قد تحول إلى فتاة رشيقة تبعث في نفسه الانثيال . وقد يتوكأ على التفاصيل المكانية ليذكي الحركة النفسية . كما في قصة " الصمت والجدران " : (عاد وجلس في مكانه : لا شي أصبح واضحاً الآن ... مرة أخرى ضغط على صدغيه بقوة ... النوم لا يأتي ... نهض وحمل الطفاية الممتلئة بأعقاب السجائر وألقى بما فيها من النافذة ، و خبطها خبطتين على حافة النافذة ، وأعادها حيث كانت ... راقته الحركة ، فقد بددت بعض هذا الصمت الذي يسود الغرفة منذ أول الليل ، ... موتور يخفق في مكان ما ... اللعنة ... رفيقه تحرك في فراشه ، وانقلب إلى الحائط[١٧٥] .....) ، عندما نتابع عدسة الكاميرا لدى السباعي عثمان من خلال المقطع السابق ، لا يمكن أن نسجل وصفاً دقيقاً متوالياً لعناصر المكان ، فهو يقفز قفزات هنا وهناك ، فنرى من خلال سرده مكاناً مزعجاً يبدده هو بالوصول إلى الصمت ، ويقفز إلى مكان آخر صامت فيبدده هو باستحداث الأصوات العالية ، فهو يبحث لرأسه عن الهدوء فيزيد الأصوات بضربات الطفاية

---

[١٧٤] مجموعة (الصمت والجدران) ص٢٥.
[١٧٥] المصدر السابق ص١٨.

على النافذة ، ويبعثر صمت الغرفة بصوت الموتور ، وحركة السجين الآخر ، فالتقاطع المستمر بين السكون والضوضاء من شأنه أن يخلق التوتر، والإنزعاج ، وعدم الراحة التي تسلطت على صداع الرأس ، وانتهت بالاضطراب النفسي والحركات العفوية .

بل دعنا نذهب إلى ما هو أعمق من هذا ، نذهب إلى عناوين المجموعة القصصية لدى السابعي عثمان ، نجد البيئة تختلط بفكره ودمه ، فجعل عناوين قصصه تتراوح ما بين زمان ومكان ، وأظن هذا ليس على سبيل المصادفة ، فهو يجعل البيئة " أصلاً " تحوم حوله مجموعته الكاملة :

- (الصمت والجدران) نلحظ الزمان والمكان أبطال المجموعة .
- (الليل)عامل الزمن .
- (هدوء الغرفة) عامل المكان .
- (في انتظار الصيف) عامل الزمان .
- (المحطة الأخيرة) عنصر المكان.
- (ليلة من ذات الليالي) عنصر الزمان .
- (في انتظار الصباح) عنصر الزمان.
- (الدوامة) عنصر المكان .
- (هذيان في الصيف) عنصر الزمان.
- (وجه خارج الزحام) عنصر المكان .

وتشارك القاصة ليلى الأحيدب في إسناد قيادة القصة للبيئة على حساب العناصر الأخرى ، حتى يشعرك النص أنه بني كلياً لأجل إبراز التحام القاص في الزمان والمكان تماماً ، فتوظف عامل الزمن لتنشئ التوتر والقلق في كل أجواء القصة في الهمسات والخفقان الداخلي والشكل الخارجي والأعصاب والتعرق والخوف :

- (في التاسعة تماما لم يرن الهاتف ...
- في التاسعة والربع لم يحضر أحد ...
- في التاسعة والدقيقة السابعة عشرة تحدثت أمي بالهمس مع أبي ..
- في التاسعة حدثوني أنا عن أشياء سخيفة ..
- في التاسعة والدقيقة الثالثة والعشرين كان حوارهم معي ينتهي .. ابتساماتهم تنتهي ...
- في التاسعة والنصف كنت أصعد إلى غرفتي ...
- في التاسعة والدقيقة الواحد والثلاثين كنت أراقب وجهي ... وأراقب كيف كانوا يأكلونه ...

في التاسعة والدقيقة التاسعة والثلاثين أنكسر وجهي ... أنكسرت تفاصيل جسدي .. في المرأة[١٧٦]).

إن عامل الزمن أصبح هو المفتاح الأول للتكوين اللغوي لجميع الجمل السردية ، بل أصبح هو العداد الرقمي لتحركات المشاعر والأحداث والشخصية ، أي بمعنى آخر لقد أصبح العامل الزمني هو المسيطر على النص ، وهذا ما يسمى " سلطوية الزمان والمكان في المتن السردي " .

ملامح التجديد في فضاء بيئة السرد

إن طموح القاص السعودي لم يهدأ عند توظيف عناصر الزمان والمكان في البيئة التخيلية بدلاً من الواقعية فحسب ، بل ذهب إلى ما هو أعمق من ذلك ، لقد اقتنع بسعة الفضاءات ، فإن لكل شيء فضاء يحيط بها ، حتى النص السردي له فضاؤه الخاص ، له فلك كبير واسع ، تبحر فيه عناصر البناء ، وتبحر فيه عناصر الزمان والمكان ، فهو أشبه بالشمس تسبح في محيطه كواكب مختلفة ، كل كوكب في مداره الخاص . وهنا رأى القاص السعودي أنه بدلاً من انطلاق النص السردي تجاه الزمان والمكان وفضاءاتهما ، فإنه سيقوم بعكس التيار ، فيبقى الفضاء السردي هو الأصل ، وتنفذ في ملكوته تلك العناصر

[١٧٦] قصة " الخروج من تفاصيل الساعة التاسعة " معادلات القصة النثائية السعودية ص٢١٨.

الأخرى البنائية ، وهذا ما أوجد ما يسمى بـ " البيئة السردية " ، فهو يعيش في فضاء لا حدود له ، فالزمان لديه مفتوح على مصراعيه ، والمكان ينسلخ من كل معنى حقيقي ، والعناصر البنائية الأخرى مجرد ضيوف على خشبة القص ، فلا يستمرون في المتن ، بل يرحلون مباشرة متى استغنى عنهم السياق . فلا يبقى إلا شخص القاص وذاتيته تحكي عاطفته الجياشة تجاه الذات ، والهم الخاص ، إذن فلا غرابة عندما يتلاشى المكان فيكون شحيحاً ، ولا غرابة إذا امتد الزمن وتشابك وتداخل بين " استدعاء الماضي ، واستباق المستقبل ، واستعراض الحاضر". كما عند عبدالله الجفري في قصته " ضبابي " يستغرق القص في عالمه الذاتي ، وعالمه الوردي ، داخل مقطوعة نصية عذبة ، تمزج بين الجدلية ، والعاطفة ، والقسوة والرقة ، فتذيقك كل العذابات :

قالت : أنت لا تحب نقطة الغيث!

– قال : لا أحبك ؟! .. مجنونة إن صدقت في هذا القول، فأنت عبقي وزرعي، وأنت نماء كل غرسة في داخلي وفي عمري .. لكنها فكرة الحصاد التي قد تقلب المستقبل بعد ذلك إلى أمواج مجنونة لا تهدأ.

– قالت : أنت مضطرب ولست هذا الحائر .. فلا حيرة في الحب ، وإنما الحيرة في التصرف ، وفي كيفية الإبقاء على حبك لنقطة الغيث رواء فيك، والإبقاء على متابعتها لك .. تشبثاً بأرضك ، لأنها إرادتك أنت وحدك!

– قال : الآن .. عندما يختلط صوتك بدموعك ، أرى ملامح وجهك النقية فسفورية .. غسلتها دموع صابرة.

– قالت : دعيها .. لا تجففي دمعة صادقة وعفوية .. فهي تعلمنا حقيقة جديدة!

– قال : ما هي تلك الحقيقة؟!

– قال : إن الدموع التي نحاول تجفيفها سريعاً، دموع ضعيفة ومؤقتة، ومتى كنا أكثر تسلطاً أو تحكماً في دموعنا، تحولنا إلى تماسيح!

– قالت : إني أصغي إليك، فماذا تريد أن تقول؟!

– قال : حفظت من كلمات "غاندي" عبارة كان يجسد فيها حبه الكبير لبلده، فقال : "إن قضية من القضايا لا يضيعها شيء قدر ما تضيعها المبالغة"!

– قالت : ماذا تقصد؟ .. أنا لا أبالغ ، وقبل لحظة كنت تصف دموعي بالصدق!

– قال : مهلا لا تتسرعي .. إن المبالغة ليست في دموعك، ولا في تصورك، ولا في توقعاتك .. أنني لا أريدها أن تلمس أعماقنا ، ولا أن تموه على القحط الذي يشفق نفسينا من الداخل. ألم أطلق عليك صفة "نقطة الغيث"؟ .. بما يعني أنني بلغت التشبع بك ، ذلك الذي ينقلني من التصور إلى التجسيد ، ومن الحلم إلى الإحساس بك[١٧٧] .) .

لو استعرضنا النص كاملاً ، سنقف على حوارية جميلة ، تسير على نقلات عاطفية ، لا تجد فيها العناصر البنائية للقصة متوافرة واضحة ، إنما تقنية الحوار ، تمتاح البوح عبر الجدل المتبادل ، والبحث عن الدليل ، والحجج المليئة بصور الحب ، تلك الصور لا تعتمد على المكان ، ولا ترتبط بالزمان ، إنما ترتبط بسلطوية السرد النصي فحسب .

إذن فالقاص السعودي تعامل مع البيئة على ثلاثة أقسام : ذو النسق التقليدي تماهى وتجانس مع البيئة على واقعيتها وطبيعتها وذكرياتها القديمة ، و ذو النسق الحداثي تماهى مع البيئة وتجانس معها فخلق لها فضاء واسعاً صنع مواده من عالم الخيال ، وصار يهرب إليه بعيداً كلما صادمته بيئة الواقع ، والنسق الثالث كتاب تيار الوعي ، فهؤلاء تخلصوا من عناصر القصة ومكوناتها ، ومنها عناصر البيئة ، فصاروا لا يجيؤون بها إلا قدر حاجة النص فقط .

توظيف عناصر البيئة دولياً

[١٧٧] مجموعة " أنفاس ...على جدار القلب " ، عبدالله عبدالرحمن الجفري ، ط١ شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر – الشركة السعودية للأبحاث والنشر – جدة ص٣٣.

وفي ختام المبحث أردت التأكيد على جمالية هامة وضحت لدى القاص السعودي في فترة الدراسة ، ولا أدري عن توافرها عند كتاب القصة في العالم العربي ألا وهي عالمية القصة ، فتجد القاص السعودي يتقمص شخصية المواطن الخليجي ، والعربي ، والآسيوي ، والأفريقي ، والأوروبي . ثم يعيش بيئته ، ويتفاعل مع عالمه ، حتى في تفاصيله البيئة والحياتية الدقيقة ، مما يشعرك بأنه فرد من تلك الدولة ، عارف بكل محتوياتها الحسية والمعنوية . فتجد القصة السعودية خلال هذه الفترة يحلق قلمها مرة في الشام فوق صبرا وشتيلا ...وفوق سماء بيروت ...وفوق غيوم نابلس في فلسطين ......ومرة فوق سلطنة عمان ...وثالثة في بلاد داغستان .... ومرة مع هيلينا في هولندا ..ولندن ...ومرة مع نورا في أسمرة ... ثم لا يبرح أن تعود بك إلى نسيم نجد .... وأطلالها . ومن كتاب القصة الذين تميزوا في هذا الجانب – بحسب ما قرأت – القاص محمد الشقحاء ، والقاصة أميمة الخميس . **كما نجد الإلتحام بالقصة العالمية من مسار آخر عندما يتم ترجمة القصة العالمية إلى السوق المحلي ، كما في مجموعة " بائع التبغ "[١٧٨] حمزة بوقري .**

ومن خلال ما سبق نستخلص أن القاص الحداثي سعى لتطوير القصة السعودية عند تعاملها مع البيئة على خلاف ما هو معهود في القصة التقليدية : فهو يربط البيئة بالجوانب النفسية ، ويجعل البيئة هي الأصل ثم يبني عليها الأحداث والشخصيات . وتارة يستغني عن معالم البيئة فلا تجد لها أثرا في قصته إلا ما ندر ، وقلم القاص السعودي تعامل مع البيئة المحلية والبيئات العالمية ، فيخرج من نطاق البيئة الضيقة المحدودة إلى عالم البيئات المختلفة.

---

[١٧٨] مجموعة " بائع التبغ " حمزة بوقري ، الكتاب العربي السعودي ، ط١، ١٤٠١هـ .

المبحث الرابع

تجليات الحداثة في بنية الأجناس المتداخلة

المبحث الرابع

تجليات الحداثة في بنية الأجناس الأدبية المتداخلة

تداخل الأجناس الأدبية [١٧٩] هو : التمازج والتداخل في الألوان الأدبية بعضها مع بعض حيث صار العمل القصصي الواحد تطعم فيه أو تشتم منه عدة نكهات أدبية تربطك بالبناء الشعري تارة وبالبناء المقالي تارة وتعود بك إلى البناء القصصي تارة أخرى، مما يجعلك – أحياناً - تقف مكتوف اليدين أمام تصنيف هذا العمل الأدبي هل هو إلى القصة أو إلى غيرها أقرب .

إن التجوّز الذي حصل من كاتب القصة السعودي في تداخل الأجناس الأدبية لم يكن (تجوّزاً مذموماً) ، بل هو خطوة تجريبية جريئة نحو التطوير ، والحكم فيه راجع لنسبة التجانس والتداخل ، وللذوق العام تجاه قبول المنتج نفسه ، فمن هذه الأنواع ما قابله بعض النقاد والقراء بالاستحسان والرضا ، ومنه ما كان بعيداً كل البعد ، فأعرض عنه النقاد والقراء . فانتقاد تداخل الأجناس مطلقاً ضرباً من الحصار والوصاية الفكرية غير المقبولة .

والجميل في الأمر أن هذا التداخل بين الأجناس قد فتح أمام الأعمال الأدبية آفاقاً واسعة تجاه مجالات الإنتاج والإبداع ، وأزاح حدود النظرة السابقة التي تصلبت على حدٍّ معين ، حرمها جوانب الإبداع فترة من الزمن . والقاص السعودي اقتحم هذا الإبداع ، وقدم تجربته في عدة جوانب : تداخل القصة مع القصيدة ، تداخل القصة مع الخاطرة ، تداخل القصة مع الرواية .

أولاً : التداخل بين القصة والقصيدة :

سعى القاص السعودي في تطعيم نكهة القصة الممتدة بلغة السرد ، والحبيسة في إطار الحكي ، والمخنوقة بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، ليجعلها تمتزج بمرونة القصيدة ، وعذوبة نغماتها ، وقصر عباراتها ، وتشكيلها البصري في الكتابة الشعرية ، والأجمل من ذلك هو مزج روح القص بروح الشعر ، يتجلى ذلك في النموذج التالي للقاصة ليلى الأحيدب :

(مطر يكلله رضا الإله ...

وأبواق تتحرك مسرعة في كل اتجاه ...

[١٧٩] تداخل الأجناس : (تنهض الكتابة السردية العربية على الكثير من مظاهر التلوين الأجناسي ...مثلما تخطت الرواية قوانينها وأدواتها لتستعير من الأجناس الأدبية الأخرى تقنياتها وأدواتها ، استعارت هذه الأجناس من الرواية) حركة السرد الروائي ،ص١٧.

! دقائق وتحمّر الإشارة ...

يضغط على الكابح ...

تتناثر أوراقي ويسقط كتابها !! أنظر متوجسة

... تمسك بيدي قائلة :

لنعد إلى البيت – نفس النتيجة ... لقد قطعنا نصف المسافة الآن[١٨٠] ؟!!)

وتقول في تجسيد آخر :

(ساحة مظللة ...

برد وغيم وامتحان نحو يوشك أن يبدأ ...

بين أن يبرد هذا الشاي وأن تخمد أبخرته عليك أن تجيب!!!

ما عمر بقاؤك معي أولاً

عمر هذا البخار فأجب !!

لا أحد إلا نحن وأبخرة الشاي وحديث دافئ ... هامس ... كأنه القصيدة !! ويبرد الشاي وتتقاطر أبخرته على حافة الكأس... وأبخرة أحاديثنا لم تهدأ بعد[١٨١]).

وعلى هذا السياق تسير رقية الشبيب في قصتها الشعرية ، تنطلق إلى دواخل قصتها عبر عباراتها السريعة القصيرة ، حيث تقول في قصتها (دوائر عرضية):

(الصديد يصمغ الأذان..

والرصد يقفل العيون..

الغصة تزداد ..

وبوابات الأفواه مشرعة ...

والألسنة ترقص داخلها بلا انضباط ..

يجف اللعاب ..

وتمطر الخدود بمتون الدمع) [١٨٢].

دلالاتها اللغوية واسعة فضفاضة تصلك عبر الإيقاع الشعري وأنت في بناء القصة القصيرة.

---

[١٨٠] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.
[١٨١] قصة : الطرقات ليست على الباب " ليلى الأحيدب . أذرع الواحات المشمسة ج ٢، ص١٠٩.
[١٨٢] قصة دوائر عرضية ، مجلة اليمامة ، عدد٤٢٤.

ثانياً : تداخل القصة في الخاطرة الأدبية :

تنوع رقية الشبيب في أسلوب القصة إلى شيء آخر غير النمط الشعري ، بل تتجه إلى الخاطرة الأدبية ، فتقتبس قالبها ، لتنزل فيه قصتها(حوار) تبوح فيها بكل بلغة خبرية مختلفة عن أسلوبها المعتاد :

(لم يكن انتفاضة شيء قبل ميلاده ..

ولم يكن ترميم قلب خرب كل شيء..

بينهما كان كالحلم ..

ولم يبق ثمة شيء يستحق الاهتمام ..

سوى أن يحضر وتورق الأيام ..

وينقطع اللهاث الدائم ..

قد يكون الوجع في العينين ..

وقد يكون في القلب تركيبة ماثلة إلى الذاكرة ..

ولسان تتكوم عليه الحروف ..

ولو قلبت الأمر ، لوجدت ما لم تجد..

أنقاضا ليس فيها الكنز الموعود ..

بل فيها الحيرة والحزن تؤبن نفسها كل يوم[١٨٣]) .

وأميمة الخميس تطعِّم بناء القصة لديها ببناء الخاطرة أيضاً إلا أنها أوغلت في الغموض والرمز كثيرا ، كما في قصتها (الشمس الصغيرة) استخدمت أسلوب الرسالة تحمل بوح الخاطرة وسط اختزال لفظي عميق ، لا يتجلى بسهولة: (إلى بروميثوس: لعب الصغار بالنار ، وعندما حضر الكبار ، فرَّ الصغار خلف الجدار ، أطفأ الكبار النار ، هدأ الأوار ، لكن بين الرماد كان هناك جذوة لم تترمد ، لم تتجمد ، بل قفزت فوق الجدار وأصبحت شمساً صغيرة[١٨٤]) ، هذا النموذج كان ضمن مجموعتها القصصية " أين يذهب هذا الضوء ؟ ، ولو أنها كتبت في موضع آخر لظنها القارئ شيئاً آخر غير القصة . ولكنها خطوات نحو التجريب.

---

[١٨٣] قصة حوار، معادلات القصة النسائية السعودية، ١٦٤.

[١٨٤] مجموعة " أين يذهب هذا الضوء ؟ " ، ص ٣٣.

ثالثاً : التداخل بين القصة والرواية :

وأخيراً نقف وقفة طويلة طويلة فعلاً أمام البناء المزيج الذي سيعييك تصنيفه ، ويتعبك تشكيله فليس لك إلا تركه على حاله إنه بناء القصة عند الجفري الذي يمتزج بين الخاطرة وبنائها وبين الرواية و أسلوبها الروائي السرد الطويل وبين السيرة الذاتية وذاتيتها ولكن في بناء قصصي ، وإليك نموذجاً من بناء القصة عنده ، ومن ذلك قصته " ضبابي " التي يقول فيها :

– قال لها : هذا الليل ضبابي ، يذكرني بذلك الرجل الذي كان أكثر شباب مدينة "فيرونا" ثراء وجاها ، وكان اسمه : الكونت باريس .. الذي يتصف بالهدوء إلى حد التأمل البعيد ،والصمت المجنون !

– قالت : كيف هو ذلك الصمت المجنون؟!

– قال : إنه التفكير المائر في أعماق النفس.. باحثا عن تجسيد وفعل ، وقدرة على امتلاك القرار .. فهو صمت مجنون يركض بصاحبه نحو العثور على نقطة غيث في النفس ، تهمي بعد ذلك كمطر، وترقرق عطش تربة النفس المقحلة!

– قالت : وأين تجد نقطة الغيث تلك أيها "الكوت باريس"؟!

– قال: لا شك عندك أنك أنت نقطة الغيث تلك .. وصمتي المجنون أحاول به أن أجسد القدرة على امتلاك القرار ، لنكون معاً كل العمر.

– قالت : لكنك فيما يلوح لي من وراء صمتك المجنون أنك لم تكتشف بعد أن نقطة الغيث تنتمي – مثلا – إلى العصر الذي كانت فيه أسرة "مونتاجو" الإيطالية .. رغم ضبابية الليل، أو ضبابية القرار .. وانتشار النجوم مزهرة في نفس الوقت ، وشيوع ابتسامتي لك وحدك وفيك!

– قال : لا تتوقفين عن السخرية أبداً .. إنك بذلك تغرقينني أكثر. إن الحيرة تتقاذفني من حالة إلى حالة ، ومن إحساس إلى إحساس، ومن تصور نتيجة إلى تحسب حصيلة لا فرار منها .. فكأنك تساعدين الحيرة في داخلي لتمعن في إغراقي!

– قالت : أردت فقط أن أجعلك تطفو .. فمن المؤلم يا حبيبي أن تتحول نقطة الغيث في عمرك إلى غرق ، بينما عطاؤها الإرواء والانتشاء والإنبات من جديد!

– قال : كفى .. لا أريد هذا الاستطراد في التخيل.

– قالت : إنني لست خيالاتك طالما أنك تفكر في القرار الذي يحولني إلى حقيقة عمرك.

– قال : أريد أن أكذب على نفسي قليلا، فأنسى أنك فصل الربيع الدائم في عمري.

– قالت : ولكن .. أليس مؤلما ومعذباً ، أن تعيش الفصلين معاً : الربيع والصيف القائظ؟!

– قال : أنت ربيعي الدائم .. وحيرتي وعجزي هما صيفي القائظ الذي يكون حياتي.

– قالت : وما هو الموقف الأخير إذن .. فإنني لا أريدك أن تتعذب بي؟!

– قال : أنت الموقف الأحسن ، وأنت الموقف الأصعب .. وأنا أفتش فيكما عن الموقف الأقوى الذي يصيغ قرار وفعلي.

– قالت : ولكنك تعرف أنه لا حيرة في الحب .. إنه نداء القلب والنفس، وأنت تموت لو لم تكن لك نقطة الغيث، وأنا نقطة الغيث هذه – سأتبخر لو لم أستقر في داخل الأرض التي تشربني وترتوي بي .. داخلك أنت!

– قال : أعرف هذا وأعاني منه الألم ، ولكني حائر .. حائر ، بل وأشعر بالعجز خوفا عليك فقط من حصيلة يكون حصادها مؤلماً لك أكثر!

– قالت : أنت لا تحب نقطة الغيث!

– قال : لا أحبك ؟! .. مجنونة إن صدقت في هذا القول، فأنت عبقي وزرعي، وأنت نماء كل غرسة في داخلي وفي عمري .. لكنها فكرة الحصاد التي قد تقلب المستقبل بعد ذلك إلى أمواج مجنونة لا تهدأ.

– قالت : أنت مضطرب ولست هذا الحائر .. فلا حيرة في الحب ، وإنما الحيرة في التصرف ، وفي كيفية الإبقاء على حبك لنقطة الغيث رواء فيك، والإبقاء على متابعتها لك .. تشبثاً بأرضك ، لأنها إرادتك أنت وحدك!

– قال : الآن .. عندما يختلط صوتك بدموعك ، أرى ملامح وجهك النقية فسفورية .. غسلتها دموع صابرة.

– قالت : دعيها .. لا تجففي دمعة صادقة وعفوية .. فهي تعلمنا حقيقة جديدة!

– قال : ما هي تلك الحقيقة؟!

– قال : إن الدموع التي نحاول تجفيفها سريعاً، دموع ضعيفة ومؤقتة، ومتى كنا أكثر تسلطاً أو تحكماً في دموعنا، تحولنا إلى تماسيح!

– قالت : إني أصغي إليك، فماذا تريد أن تقول؟!

– قال : حفظت من كلمات "غاندي" عبارة كان يجسد فيها حبه الكبير لبلده، فقال : "إن قضية من القضايا لا يضيعها شيء قدر ما تضيعها المبالغة"!

– قالت : ماذا تقصد؟ .. أنا لا أبالغ ، وقبل لحظة كنت تصف دموعي بالصدق!

– قال : مهلا لا تتسرعي .. إن المبالغة ليست في دموعك، ولا في تصورك، ولا في توقعاتك .. أنني لا أريدها أن تلمس أعماقنا ، ولا أن تموه على القحط الذي يشقق نفسينا من الداخل. ألم أطلق عليك صفة "نقطة الغيث"؟ .. بما يعني أنني بلغت التشبع بك ، ذلك الذي ينقلني من التصور إلى التجسيد ، ومن الحلم إلى الإحساس بك.

– قالت : أنت بارع.. ولكني أصر أنها ليست هي الحيرة .. بقدر ما هي مبالغة في الحفاظ على أسباب الرواء في أعماقك ، فأنت الذي تبالغ بشعور العجز، ولست أنا التي أبالغ بذرف دمعة صادقة .. ولو كان القرار بيدي لكفيتك عذاب الحيرة أو العجز!

– قال : كأنك بهذا الرأي تصفينني بالجبن ، أو بالكذب عليك؟!

– قال : لم أشك يوماً في صدقك معي .. ولكنك تخاف على نفسك أيضاً من خلال الخوف علي!

– قال : يذكرني تصورك هذا برأي مماثل سمعه الروائي الفرنسي "روجيه فايان" ذات ليلة من الأنثى التي تفانى في حبها، فقد كان يحاورها وصوته يتشقق بالجفاف، في بعدها عنه، ورمته بمثل تصورك، فأجابها يقول: "عندي احساس أنني

أسير في درب بلا نهاية، ولقد كان ينبغي أن يكون في استطاعتي أن أجدك معي دوما، أو حتى أجدك ولو للحظة قصيرة في نهاية كل يوم .. وفي كل مرة أكاد أصل فيها إلى القرار ، كان الموقف يتغير ، وكان علي أن أعيد التفكير فيه"!

– قالت : إن الفكرة عندك تتفاقم حتى تنفجر، فتحس بالاضطراب، بمعنى أنك تفقد القدرة على التصرف، وتكون مثل "روجيه فايان" تماماً .. عندما تبلغ حد إصدار القرار : "كان عليك أن تعيد التفكير فيه"!

– قال : ولماذا لا تقولين إن حرارة الابتعاد عنك هي التي تبلور شقائي وتعاستي، وفي نفس الوقت: إن نعيم الاقتراب منك هو سعادتي التي آخذها منك برضاك، بينما أترك لك في بقية العمر : الوحدة ، والحزن وافتقادي؟!

– قالت : هل علمت بأنك ستموت بعد توحدنا مباشرة؟!

– قال : لا أدري .. ولكني متأكد أن الإقناع بيننا ليس غاية، وإنما قد يكون وسيلة إلى بث اليقين والطمأنينة، وأحياناً لا أمتلك إقناع نفسي!

– قالت : وإذن .. فلابد من الجنون في الحب ، فهو الأروع دائماً!!) [١٨٥]

فكأن الجفري قد نسي القصة وترك لقلمه وقلمه العنان وغفا عن المتابعة فلم ينتبه إلا في الصفحة الأخيرة فبالكاد أمسك القلم وختم النص القصصي .

إن الأعمال التي سجلتها تلك الأقلام القصصية في هذه الفترة من عام ١٣٩٠هـ وحتى عام ١٤١٩هـ لتقدم ألواناً أدبية جديدة قد تجانست وتواصلت فيما بينها غير مسبوقة في التاريخ الأدبي السعودي لكن بقي علينا أن ننظر الحال التي وصلت إليه في الفترة اللاحقة لهذا التاريخ المخصص للدراسة في هذا البحث بالذات والله الموفق لك لخير.

---

[١٨٥] مجموعة " أنفاس ...على جدار القلب " ، عبدالله عبدالرحمن الجفري ، ط١ شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر – الشركة السعودية للأبحاث والنشر – جدة ص٣٣.

الخاتمة

والمصادر والمراجع

الخاتمة

أيها القارئ الكريم : لقد قضينا رحلة ماتعة بين ملامح أدبية تجديدة ، تجلت في أدب القصة السعودية ، خلال فترة الدراسة ما بين : (١٣٩٠هـ - ١٤١٩هـ) ، شملت التجديد في المضمون وموضوعاته ، والبناء الفني وعناصره ، منها ما كانت تجارب ناضجة ، متميزة ، ومنها ماكنت تجارب في طريق النضج ، تحضيرية لمراحل قادمة لما بعد مرحلة الدراسة .

إن القاص السعودي قدم ملامح تجديدية في عناصر السرد ، وفي بنية اللغة للقصة ، وطور في بنية الزمان والمكان ، وطعّم نكهة القصة القصيرة بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى .

وهو بذلك قد منح نفسه الثقة في عبور دروب التجريب ، فيما فيه تطوير وعطاء ، وقدم نجاحاً يحسب له ، في القصة القصيرة ، وإن كان هناك من عثرات أو أخطاء من البعض ، فتبقى نتيجة خوض التجربة الأولى ، وهي خاصة بصاحبها ، ولا تنعكس على الأدب السعودي ذاته .

رجائي الخاص إلى أن أكون قد قدمت شيئاً نافعاً للمكتبة العربية عامة ، وللمكتبة السعودية خاصة ، وللأجيال القادمة ، هذا حصاد الجهد المعنى ، وما توفيقي إلا بالله وحده .

المصادر والمراجع

الأعمال القصصية

(١) إبراهيم الحميدان : عيون القطط – دار الصافي – الطبعة الأولى – ١٤١١هـ .

(٢) إبراهيم الناصر : غدير البنات – الناشر العربي – القاهرة –الطبعة ١.

(٣) أميمة الخميس : أين يذهب هذا الضوء – دار الآداب – بيروت – الطبعة١- ١٩٩٦م.

(٤) أميمة الخميس : و.. الضلع حين استوى – الطبعة الأولى – دار الأرض .

(٥) بدرية البشر : نهاية اللعبة ، ط١، ١٤١٣هـ .

(٦) تركي السديري :حادي بادي – الطبعة الأولى – مؤسسة الممتاز – ١٤١٢هـ .

(٧) حسين علي حسين : الرحيل – دار ابن سيناء للنشر – الرياض – الطبعة١- ١٤٠٤هـ .

(٨) حسين علي حسين : رائحة المدينة – دار ابن سيناء – الرياض – الطبعة ١- ١٤١٤هـ

(٩) حسين علي حسين : كبير المقام – دار ابن سيناء للنشر – الرياض – الطبعة ٢ – ١٤١٤هـ .

(١٠) حسين علي حسين :طابور المياه الحديدية – الطبعة الأولى –دار ابن سيناء-١٤٠٥هـ .

(١١) حمزة بوقري :بائع التبغ - الطبعة الأولى – دار الأصفهاني -١٤٠١هـ.

(١٢) خليل إبراهيم الفزيع : سوق الخميس – النادي الأدبي بالطائف – شركة مكة للطباعة – الطبعة ١– ١٣٩٩هـ.

(١٣) خليل إبراهيم الفزيع :العذاب الذي لا يموت - الأولى – نادي المنطقة الشرقية الأدبي .

(١٤) خيرية السقاف : أن تبحر نحو الأبعاد – دار العلوم للطباعة – الطبعة ١- ١٤٠٢هـ .

(١٥) سباعي عثمان :الصمت والجدران – الأولى– نادي الطائف الأدبي .

(١٦) سميرة بنت الجزيرة :بريق عينيك –الطبعة الأولى – منشورات زهير بعلبكي – ١٩٧٩م .

(١٧) عبدالعزيز الصقعبي :الحكواتي يفقد صوته – الطبعة الأولى – مطابع السلمان للأوفست-١٤١٠هـ .

(١٨) عبدالله الجفري : **" فقط"** قراءة نفسية في أعماق امرأة متميزة – دار عكاظ – جدة – ١٤٠٩هـ .

(١٩) عبدالله الجفري : الظمأ **!** – الأولى – تهامة .

(٢٠) عبدالله الجفري : تلك الليلة – دار عكاظ جدة – الطبعة ١-١٩٩٦م .

(٢١) عبدالله الجفري : جزء من حلم –دار تهامة جدة –الطبعة ١- ١٤٠٤هـ

(٢٢) عبدالله الجفري :أنفاس على جدار القلب – الدار السعودية للنشر – جدة – الطبعة ١.

(٢٣) عبدالله السحيمي : في ذاكرة المستحيل – طويق للخدمات الإعلامية – الرياض – الطبعة ١- ١٤١٢هـ .

(٢٤) عبدالله السحيمي :الهمس في بقايا الزمن – مطابع نجد .

(٢٥) علوي طه الصافي :مطلات على الداخل – الطبعة الثانية –مطابع مرام – ١٤١٠هـ .

(٢٦) غالب حمزة أبو الفرج :رسائل ملونة –الطبعة الأولى –دار الآفاق الجديدة -١٤٠٥هـ .

(٢٧) فهد العتيق : عرض موجز لمقتل مغني الرصيف – الطبعة ١-١٤١٠هـ.

(٢٨) فهد العتيق :أظافرصغيرة وناعمة –النادي الأدبي بجدة – ١٤١٨هـ .

(٢٩) فؤاد عبدالحميد عنقاوي : تراب ودماء - الطبعة الأولى -١٤٠٤هـ-مطابع الصفا بمكة .

(٣٠) قماشة العليان : الرجل الحائط - دار الكفاح للنشر – الدمام –الطبعة ١- ٢٠٠٢م

(٣١) لطيفة السالم : الزحف الأبيض – نادي القصة السعودي – الطبعة ١- ١٤٠٢هـ .

(٣٢) محمد الشامخ :كاتب الحي –الطبعة الأولى –دار العلوم-١٤٠٣هـ .

(٣٣) محمد منصور الشقحاء :الزهور الصفراء –الطبعة الأولى –دار الحارثي -١٤٠٤هـ .

(٣٤) محمد منصور الشقحاء :مساء يوم في آذار – الطبعة الأولى- شركة المدينة – ١٤٠١هـ .

(٣٥) محمد منصور الشقحاء : الإنحدار ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

(٣٦) محمد منصور الشقحاء : البحث عن ابتسامة ، نادي القصيم الأدبي ، ١٤٢٩هـ .

(٣٧) محمد منصور الشقحاء : النسخة الأولى ، نادي الطائف الأدبي ، ط١، ١٤٣٢هـ .

(٣٨) محمد منصور الشقحاء :المحطة الأخيرة ، ط١، ٢٠٠٨م.

(المصادر والمراجع)

(٣٩) إبراهيم السعافين وآخرون : الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية ، منشورات وزارة الثقافة ، ط١ ، ١٩٩٤م .

(٤٠) أحمد أبو خليل : بؤس الفسفسة " تدريبات الكتابة الساخرة " ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

(٤١) أحمد رويش : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، ط١ ، ١٤١٧هـ .

(٤٢) أحمد عباس المحمد : القصة في دول الخليج العربي " دراسة في النشوء والتطور "– الطبعة الأولى – دار طلاس -١٩٩٨م .

(٤٣) أحمد علي تمراز :خصائص الإنتاج الفكري المنشور بمجلة القوافل "دراسة تحليلية "– النادي الأدبي بالرياض –الطبعة الأولى -١٤٢٥هـ .

(٤٤) أحمد فضل شبلول :أصوات سعودية في القصة القصيرة - دار الوفاء –الإسكندرية – الطبعة الأولى -١٤١٧هـ .

(٤٥) أحمد ماهر البقري : دخيل على الإسلام في القصة والمقالة – مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية –الطبعة ١-١٤٠٩هـ .

(٤٦) الأخضر بن السايح : سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد – عالم الكتب الحديث- الأردن – ٢٠١١م.

(٤٧) إدوارد الخراط : القصة والحداثة –مركز الحضارة العربية – الطبعة الأولى ٢٠٠٢م .

(٤٨) أذرع الواحات المشمسة :نادي القصة السعودية – الثانية – الجمعية العربية السعودية .

(٤٩) أسبار للدراسات والبحوث والإعلامية :معجم أسبار للنساء السعوديات – الأولى - أسبار للدراسات والبحوث والإعلامية .

(٥٠) أمير على الزهراني :القصة القصيرة السعودية في كتاب الدارسين العرب – دار ابن سينا للنشر .

(٥١) أميرة الزهراني :الذات في مواجهة العالم – حول تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب-ط١.

(٥٢) بكري شيخ أمين :الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – الخامسة – دار العلم للملايين .

(٥٣) جان فرانسوا ماركيه : مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة – ترجمة أ. كميل داغر – المنظمة العربية للترجمة – بيروت –الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

(٥٤) جميل علوش : التجديد والحداثة بمعيار بياني –دار الحكمة –دمشق – الطبعة الأولى ١٤١٩هـ .

(٥٥) حسين القباني :فن كتابه القصة – الثالثة – دار الجيل – بيروت .

(٥٦) حسين علي محمد : في الأدب السعودي الحديث ، ط١ ، ١٤٢٩هـ .

(٥٧) د. خريستو نجم : رمزية القدم والحذاء في الأدب والفن – الدار العربية للموسوعات – الطبعة الأولى – ٢٠٠٨م .

(٥٨) راشد عيسى :معادلات القصة النسائية السعودية – الأولى - مؤسسة إصدارات النخيل .

(٥٩) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة– الثالثة – دار العودة – بيروت .

(٦٠) رعد عبدالجليل جواد : مجموعة تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية ، دار الحوار ، ط٢ ،٢٠٠٧م.

(٦١) رفيعة الطالعي : الحب والجسد والحرية في النص الروائي النوي في الخليج – الانتشار العربي – بيروت –الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .

(٦٢) سامي جريدي : الرواية النسائية السعودية " خطاب المرأة وتشكيل السرد ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

(٦٣) سحمي ماجد الهاجري :القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية – النادي الأدبي بالرياض – الطبعة الأولى -١٤٠٨هـ

(٦٤) سعد أبو الرضا : التعبير الدرامي ، ط١ ، ١٤٠٣هـ .

(٦٥) سعد البازعي :ثقافة الصحراء دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة – الثانية – شركة العبيكان .

(٦٦) سعد عبدالعزيز : إبداع الشباب وإبداع الشيوخ في الأدب – الهيئة المصرية العامة – الطبعة ١- ١٩٨٧م

(٦٧) السعيد الورقي :اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر –دار المعارف – الطبعة الثانية -١٩٨٤م .

(٦٨) سعيد مصلح السريحي : تقليب الحطب على النار ...في لغة السرد- النادي الأدبي بجدة – الطبعة ١-١٤١٥هـ .

(٦٩) سلطان محمد القاسمي : توظيف إشكالية الذات – الآخر في النص المسرحي الإماراتي ، ط١.

(٧٠) شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

(٧١) طلعت صبح السيد : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية – الأولى – نادي الطائف الأدبي .

(٧٢) طه عبدالرحمن : روح الحداثة ، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠٠٦م.

(٧٣) عاصم محمد أمين بني عامر :ملامح حداثية في التراث النقدي العربي – دار صفاء للنشر – عمان – الطبعة الأولى -١٤٢٥هـ

(٧٤) عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي – دار الفكر للطباعة والنشر والوزيع –الطبعة الثالثة ١٤٢٠هـ .

(٧٥) عبدالحميد سيف أحمد الحسامي : التحول الاجتماعي في اليمن من خلال الفن القصصي –مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة – تعز –ط١- ٢٠٠٩م.

(٧٦) عبدالحميد سيف أحمد الحسامي: الحداثة في الشعر اليمني ، تعز ، ط١ ، ١٤٢٥هـ .

(٧٧) عبدالرحمن أبو عوف : قراءة في الكتابات الأنثوية ، ٢٠٠١م.

(٧٨) عبدالعالي الودغيري : قراءات في أدب الصباغ ، ١٣٩٧هـ .

(٧٩) عبدالعالي معزوز : جماليات الحداثة ، منتدى المعارف ، ط١، ٢٠١١م .

(٨٠) عبدالعزيز المشري :الآثار الكاملة – المجلد الأول – مطابع الإيمان.

(٨١) عبدالله المغلوث : الصندوق الأسود وحكايات مثقفين سعوديين ، ٢٠١٢م.

(٨٢) عبدالله بن محمد الغذامي : الموقف من الحداثة – الطبعة الثانية – ١٤١٢هـ (نسخة إلكترونية).

(٨٣) عبدالله بن محمد الغذامي : حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية – نشر الموقع الإكتروني : كتاب في جريدة - بيروت – لبنان – عدد١٢٥- ٧ يناير ٢٠٠٩م. (نسخة إلكترونية).

(٨٤) عثمان الصوينع : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر – الطبعة ١- ١٤٠٨هـ .

(٨٥) عدنان النحوي : النقد الأدبي المعاصر بين الهدم والبناء – دار النحوي – الطبعة ١- ١٤١٦هـ .

(٨٦) عدنان النحوي : تقويم الحداثة وموقف الأدب الاسلامي منها – دار النحوي –الرياض – الطبعة ٣ – ١٤١٩هـ .

(٨٧) عصام بشير العوف – أدب وأدباء في الصحافة السعودية – راسو للدعاية والإعلان - الطبعة ١- – ١٤٠٦هـ .

(٨٨) علي حرب : هكذا أقرأ بعد التفكيك ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

(٨٩) علي عثمان : ثقافة إقصاء الآخر ، ٢٠٠٦م .

(٩٠) عواطف عبدالرحمن وآخرون : تحليل المضمون في الدراسات الإعلامية-درا الثقافة للنشر – القاهرة – ١٩٨٦م .

(٩١) فاطمة الزهراء الموافي : القصة عند عبدالحميد جودة السحار نقد وتحليل – شركة ومكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – جدة -الطبعة الأولى ١٤٠١هـ.

(٩٢) فاطمة فيصل العتيبي : السرديات النسوية في الرواية السعودية ، ط١ ، ١٤٣٠هـ .

(٩٣) القرآن الكريم .

(٩٤) كمال الرياحي : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل – دار مجد لاوي للنشر والتوزيع – الأردن -الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ.

(٩٥) لجنه القصة بنادي الطائف الأدبي :القصة نماذج مختارة من القصص السعودية – العدد ٢- نادي الطائف الأدبي .

(٩٦) ماجدة حمود :الخطاب القصصي النسوي في القصة السورية – الأولى – دار الفكر المعاصر.

(٩٧) مانع بن حماد الجهني : معالم القص " مترجم " ، ط١ ، ١٤٢٢هـ .

(٩٨) محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة – منشأة المعارف – بالإسكندرية – طبعة عام٢٠٠٢م .

(٩٩) محمد أبو حمده :فن الكتابة والتعبير – الطبعة الأولى – عمان مكتبة الأقصى – ١٤٠١هـ .

(١٠٠)محمد الحرز : شعرية الكتابة والجسد ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

(١٠١)محمد العباس : نص العبور إلى الذات ، ١٤٣٠هـ .

(١٠٢)محمد بن سعد حسين :الأدب الحديث تاريخ ودراسات – الأولى – مطابع الفرزدق التجارية .

(١٠٣)محمد بن محمد أبو ملحة : صورة المجتمع في الرواية السعودية ، ط١ ، ١٤٣٠هـ .

(١٠٤)محمد جابر الأنصاري :تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها – الطبعة الأولى – المؤسسة العربية.

(١٠٥)محمد صالح الشطي :القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية – دار المريخ للنشر .

(١٠٦)محمد صالح الشنطي :فن التحرير العربي– الأولى– مطابع الفرزدق .

(١٠٧)محمد عبد الرحمن الشامخ : النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية – الثالثة – دار العلوم .

(١٠٨)محمد عبدالله العوين : المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ - ١٤٠٠هـ - الجزء ١و٢- مطابع الشرق الأوسط –الرياض – الطبعة ١- ١٤١٢هـ .

(١٠٩)محمد عبدالله العوين : قضايا المرأة السعودية ، ط١، ٢٠٠٩م.

(١١٠)محمد عبدالله العوين : كتابات نسائية متمردة ، ط١، ١٤٣٠هـ .

(١١١) محمد عبدالله العوين : كلمات معارك أدبية ودراسات نقدية– مطابع الشرط الأوسط .

(١١٢)محمد محمد حسين :الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر —– الطبعة الثالثة – المطبعة النموذجية -١٤٠٠هـ .

(١١٣)محمد يوسف نجم : فن القصة ——دار صادر –بيروت –الطبعة الأولى -١٩٩٦م .

(١١٤)مريم إبراهيم غبان : اللون في الرواية السعودية ، ط١ ، ١٤٣٠هـ .

(١١٥)مسعد العطوي : الرمز في الشعر السعودي – مكتبة التوبة – الرياض – الطبعة ١- ١٤١٤هـ .

(١١٦)معجم الأدباء والكتاب- الطبعة الأولى – الدائرة للإعلام المحدودة .

(١١٧)منال عبدالعزيز العيسى ، صورة الرجل في القصة في المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٣هـ .

(١١٨)المنجد في اللغة والإعلام- التاسعة والعشرون – دار المشرق – بيروت .

(١١٩)منصور إبراهيم الحازمي : الوهم ومحاور الرؤيا دراسات في أدبنا الحديث – دار المفردات – الطبعة الأولى ١٤٢١هـ .

(١٢٠)منصور إبراهيم الحازمي :فن القصة في الأدب السعودي الحديث– دار العلوم للطباعة والنشر .

(١٢١)منى المديهش : لغة الرواية السعودية ، دراسة نقدية ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، ١٤٣٠هـ .

(١٢٢)الموسوعة العربية الميسرة ج٩-ج٢٨-مجموعة من الباحثين – الطبعة الثانية – مؤسسة أعمال الموسوعة – ١٤١٩هـ .

(١٢٣)ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط٥ ، ٢٠٠٧م.

(١٢٤)ميلاد حنا : المثقف العربي والآخر ، بين الرفض والقبول واللامبالات .

(١٢٥)نبيل راغب : الشكل الفني عند نجيب محفوظ ..دراسة تحليلية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة ٢-١٩٧٥م .

(١٢٦)نبيل راغب : فن الدراما عند رشاد رشدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب –طبعة عام ١٩٨٨م.

(١٢٧)نصر محمد عباس :البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة – دار العلوم – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ .

(١٢٨)هالة كمال : مترجم "أصوات بديلة المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث " المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة١-٢٠٠٢م .

(١٢٩)هبة محمد على حسن : الإساءة للمرأة – مكتبة الأنجلو المصرية –الطبعة ١- ٢٠٠٣م .

(١٣٠)وليم كيني : كيف نحلل القصص " إرشادات ومبادئ للتحليل النقدي للنصوص السردية " ترجمة ناصر الحجيلان ، ط١ ، ١٤٣٢هـ .

(١٣١)يوسف بن حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

(المقالات والصحف)

(١٣٢) حسن فهد الهويمل :دورية " مدخل لدراسة الإبداع القصصي والروائي والمسرحي في المملكة –جريدة الجزيرة -الثلاثاء -ربيع الأول- ١٤٢٢هـ - العدد ١٠٤٧٠ .

(١٣٣) حسين محمد فقيه : غبار الحداثة –مقالة صحفية في جريدة الرياض – ثقافة اليوم – عدد ١٣٧٣٠الخميس ٢٦/ذي الحجة /١٤٢٦هـ السنة٤٢

(١٣٤) عدنان حسين أحمد : دراسة نقدية بعنوان : السخرية السوداء واللغة المبطنة في روايات الداودي " موقع الحوار المتمدن " الإلكتروني العدد ٣٥٧٠ – ٢٠١١م.

(١٣٥) طامي السميري "النص الساخر" المفهوم الغائب في القصة القصيرة المحلية ، جريدة الرياض عدد١٤٣٩٥ ، بتاريخ ١٤٢٨/١١/٢٨هـ .

(١٣٦) أحمد بلحاج : مجازات السخرية في الفضاءات ، لعبدالقادر الشاوي ، مجلة نزوى الإلكترونية ، ٢٠٠٩ ، العدد٣٣.

(١٣٧) سعيد بو كرامي : الأسلوب السردي في " موزار في الكنيسة ، وبيوت من قلق " للمهدي الود غيري ، مجلة فكر ونقد الإلكترونية ، الدار البيضاء .